A propos de Kirillov, on a indiqué les relations entre la position de Dostoïevski et celles de Kierkegaard et de Nietzsche. On a dit notamment l'exacte correspondance qui s'établissait entre la figure de Kirillov et celle de Zarathoustra. Pour Stavroguine, il serait intéressant de montrer que le personnage créé par Dostoïevski correspond tout aussi étroitement aux tendances idéologiques de Kierkegaard. Déjà certains traits de Kirillov, mais ensuite et surtout la psychologie et la théologie de la figure de Stavroguine réalisent bel et bien l'incarnation du plus ténébreux des livres de Kierkegaard, « le concept de l'angoisse ». La série des degrés d'angoisse, le processus d'oblitération progressive, le néant et le démoniaque apparaissent ici dans un relief d'exemple.

Mais ceci est une autre histoire.

Voilà donc autour de quoi gravite le monde des Possédés.

Nous assistons à une monstrueuse destruction. Tout est dévasté, tout s'écroule. Des puissances mauvaises, inquiétantes, haïssables, sont à l'œuvre: les démons. Ils ne font pourtant que parfaire ce qu'un seul détient. Lui seul est le maître. Mais le centre d'innervation de leurs menées destructrices, ce autour de quoi tout ce monde gravite, est en fin de compte le néant, un vide désespéré et sans issue. Et c'est cela qui est effrayant.

L'image s'impose de l'enfer du Dante: partout, dans l'entonnoir géant s'agitent, furieux, les diables. Mais ils ne sont que des émissaires, des prolongements de celui qui est au centre: Lucifer. Celui-là ne bouge pas. Il est congelé. Ainsi de Stavroguine.

Il est le plus pauvre de tous les hommes. Une grande pitié vous saisit à son endroit; mais après tout Satan lui non plus ne nous impose guère. Tout ce que de modernes adorateurs de Satan ou de faux-dieux peuvent dire de la « Grandeur du mal » n'est que littérature. Satan n'est qu'une dupe, par lui-même dupé. Pauvre diable pelé... qui ne nous impressionne guère, pitoyable « simius Dei ».

CHAPITRE VII

UN SYMBOLE DU CHRIST

Position de la question

A qui considère le monde spirituel de Dostoïevski, la question se posera nécessairement un jour de savoir quel est le sens de son œuvre religieuse la plus profonde: le roman *l'Idiot*. C'est à cette question que nous allons essayer de répondre. Pour cela, il nous faudra, et d'une manière inaccoutumée, partir de notre propre expérience de ce livre, pour expliquer comment nous avons cherché à nous y reconnaître; c'est assez dire qu'il ne peut s'agir ici que d'une hypothèse.

On ne peut revenir à *l'Idiot* sans ressentir la formidable intensité religieuse de ce monde, que seule peut évoquer celle qui soulève les créations d'un Rembrandt. C'est à peine s'il y est parlé de Dieu, mais sa présence s'impose partout avec une rare profondeur. Il est là, Il s'affirme; C'est Lui qui gouverne tout.

Tout cela est clair. Il est clair aussi que cette présence de Dieu se manifeste avant tout dans la personne du Prince Muichkine. C'est dans sa mouvance, c'est à son contact que cette présence devient tangible. Mais, dès qu'on cherche à percer le fond des choses, on se trouve en face d'une énigme: cet homme en qui la réalité divine

se révèle si distinctement et de cette manière, quel est son véritable rapport avec Dieu, avec lui-même, avec les hommes? Enigme... énigme qu'on écarterait volontiers en la réduisant à une formule, qui elle-même d'ailleurs nous dépasse, quoiqu'elle soit très fréquemment employée : Muichkine est un chrétien exceptionnel, autrement dit, en Muichkine s'affirme une particulière ressemblance avec le Christ, celle qu'évoque la parole paulinienne: « Je vis, non pas moi, mais c'est le Christ qui vit en moi. » Elle est insuffisante, elle pourrait même nous induire en erreur. Le prince est un homme, comme chacun de nous. Le contenu propre de son existence est religieux. En fin de compte, ce contenu est le Christ, si peu qu'il soit expressément parlé de ce dernier, et si rarement que les pensées de Muichkine ou les mouvements de son cœur se tournent expressément vers lui. Je ne crois pas cependant que l'intention de Dostoïevski aille simplement à dresser le portrait d'un chrétien même exceptionnel; la preuve en est précisément que nous sentons toujours le Christ présent sans que les paroles ou les pensées exprimées se rapportent explicitement à lui.

Dostoïevski est un créateur si prodigieux qu'on ne peut en faire le tour qu'avec le temps. Sa grandeur au surplus est d'autant plus incompréhensible que ses figures apparaissent plus clairement dans leur ensemble ou dans leurs traits particuliers. On dirait que le sein même de la réalité s'ouvre à la voix de ce poète pour laisser échapper une figure après l'autre. Mais le pouvoir le plus mystérieux peut-être de Dostoïevski est celui de faire apparaître dans le cadre d'une existence d'homme une vie non humaine et qu'on pourrait dire infra, ou extra, ou sur-humaine. Ce n'est pourtant pas qu'il nous présente ces êtres fantastiques, chers aux romantiques. C'est un homme, au contraire, qui est devant nous, un homme bâti, déterminé dans sa réalité d'individu, un homme qui vit, qui agit, qui

a une destinée, et dont surgit pourtant l'image d'une existence qui elle-même n'est plus humaine [1].

C'est par exemple Kirillov; — Il nous dit que Dieu l'a « toujours torturé », et il se sent moralement obligé de remédier à cet état en s'emparant tout simplement de l'attribut de Dieu, la souveraineté de son vouloir, et cela de la manière la plus effroyable, en se tuant. Mais au moment même où il va mettre son projet à exécution, ses mouvements s'altèrent tout à coup, et nous n'avons plus devant nous qu'une marionnette, c'est-à-dire une mécanique qui transforme l'homme en une abstraction inanimée; et cela apparaît nettement dans l'instant de cette décision. Un homme est là devant nous, c'est bien lui, Kirillov, mais de ses membres, mais de ses mouvements, c'est l'image d'une marionnette qui surgit...

Quant à Smerdiakov, le quatrième des frères Karamazov, on peut même se demander, à le considérer attentivement, si on a affaire à un homme véritable? Et certes Smerdiakov est homme; il pense et parle, il s'habille, mange et boit comme un homme; il a sa vanité, ce qu'il manifeste à l'extérieur et ce qu'il garde secret. Mais si l'on descend aux détails, combien de traits saisissants ne relèverons-nous pas? et par exemple la manière dont Smerdiakov est vaniteux, ce dont il tire vanité, et pour lui seul, ou encore le caractère curieux de ses impressions, ce qu'il désire et ce qu'il ne désire pas, et ce dont il a dégoût; ou sa logique singulière; ou la manière dont il observe, conçoit, indirectement et pour ainsi dire dans un coin; ou l'étrange sérieux, si froid, avec lequel il réagit de biais aux phénomènes moraux ou religieux... Pour moi, lorsque j'eus passé en revue tout cela, une chose m'apparut tout à coup: Cet homme est un être intermédiaire entre la plante et le mollusque, c'est un alrune! Et certes c'est aussi un homme réel; mais dans cet homme le caractère animal se manifeste clairement. L'homme, par exemple, ne se contente pas de le mimer ou de le « personnifier »,

1. Ce serait le moment de se demander si en définitive, l'homme est « uniquement homme »? Combien pauvre nous apparaît un humanisme qui voudrait être « pur » humanisme! « L'homme dépasse infiniment l'homme » a dit Pascal.

mais l'image en lui surgit, de ses traits, de ses mouvements, de ses paroles...

Dans un sens, il est vrai tout différent, c'est la même chose qui m'est arrivée avec le plus jeune des quatre frères Karamazov, Aliocha. Mon attention fut éveillée par le rapport particulier de cet homme à la vérité; par la manière dont il disait la vérité; par l'intensité, bien plus par l'accent particulier qu'il mettait dans ses affirmations. C'est là que paraissait ce je ne sais quoi qui distinguait cet homme du commun des mortels. Le vieux Fiodor le nommait « son ange »; Dmitri, son frère aîné, l'appelait un « chérubin »; et Ivan s'appropriait le mot, lui qui devait pourtant tomber en contradiction avec Aliocha en présence de la fulgurante et divine vérité. Tout cela cette fois encore, m'a porté à voir là l'image d'une existence non humaine: celle de l'ange. Et de plus celle de cet ange à qui, par nature, est réservée la connaissance: le chérubin. On pourrait trouver maints exemples de ce genre. De telles figures semblent bien nous montrer dans quelle voie pourrait être cherché le véritable sens de l'*Idiot*.

La personnalité du Prince Muichkine

Il importe, si nous voulons déterminer avec précision le véritable caractère de Muichkine, de dessiner d'abord notre personnage.

Nous le rencontrons dès les premières pages du roman; c'est par une froide matinée brumeuse, dans une voiture de chemin de fer, alors qu'il revient de Suisse en Russie. Un pauvre baluchon forme tout son avoir. De son extérieur il est dit: « Le propriétaire de cette houppelande était... un jeune homme de vingt-six à vingt-sept ans. Sa taille était un peu au-dessus de la moyenne, sa chevelure épaisse et d'un blond fade; il avait les joues creuses et une barbiche en pointe tellement claire qu'elle paraissait blanche. Ses yeux étaient grands et bleus; la fixité de leur expression avait quelque chose de doux mais d'inquiétant, et leur étrange reflet eût révélé un épileptique à certains observateurs. Au surplus, le visage était agréable, les traits ne manquaient point de finesse, mais le teint semblait décoloré et même, en ce moment, bleui par le froid. » (*L'Idiot*, p. 12.)

De sa voix, on nous dit qu'elle était « douce et conciliante » et le sombre et méfiant Rogojine lui dira plus tard: « Je crois à ta voix, quand tu es près de moi. »

A plusieurs reprises, on nous dit que Muichkine appartient au meilleur monde, et qu'il est d'une politesse raffinée. Avec cela, manquant d'aisance en société, souvent même embarrassé et maladroit. Pourtant les circonstances ne le trouveront jamais désemparé; en face d'elles, il saura toujours conserver son sang-froid; et cela sans effort, comme par une propriété naturelle de son être.

Au début de l'histoire, nous le trouvons habillé plus que simplement, disons même insuffisamment. Ensuite, il prend possession de son vaste héritage et reparaît très élégant; mais — nous prévient-on — d'une élégance qui dénote davantage le bon faiseur que l'initiative personnelle du client. Au fond Muichkine n'a souci, ni de son élégance, ni de son débraillé... L'esprit de propriété paraît même lui faire complètement défaut. D'abord il est pauvre, mais manifestement il ne s'en aperçoit absolument pas; il rit même gaiement avec tout le monde des plaisanteries, pourtant bien lourdes, auxquelles Rogojine et Lébédev se livrent sur son petit baluchon. Il reconnaît ouvertement, sans plus, son absence de moyens; il se réjouit lorsque Rogojine propose de l'aider; plus tard il acceptera aussitôt un prêt de quelques roubles, sans que la pensée l'effleure qu'il puisse par là déchoir quelque peu. Par ailleurs la perspective d'hériter d'une grande fortune ne semble pas le toucher particulièrement. Il n'en parle que plus tard, et là même seulement par accident, à propos d'une autre chose qui l'intéresse davantage. Il donne sans compter et

fait droit aux plus impudentes réclamations. « Saint homme et pauvre innocent ! » s'emporte la générale Epantchine, sa maternelle et assez singulière amie. « Tous te trompent, tu le sais, et tu as toujours confiance ! » Toute valeur humaine revêt à ses yeux une telle importance en face de l'argent, que celui-ci ne compte absolument plus, et que le général, qui s'entend si bien, lui, à ménager ses intérêts, n'hésite pas à le qualifier d' « homme perdu ».

Le caractère du prince est essentiellement déterminé par la catégorie du noble. En cela il ne nous donne aucunement l'impression d'un être fantasque; on le sent au contraire parfaitement réel et digne de foi. Si Aglaé en fait un Don Quichotte, c'est qu'elle a de bonnes raisons pour cela: en se torturant elle-même, elle tire vengeance de l'insuffisance virile du prince.

Muichkine est courageux. Nous ne disons pas: téméraire, comme Stavroguine, mais brave. Il le prouve dans les deux scènes où nous le voyons prendre la défense d'une femme en danger: d'abord chez Gabriel Ardalionovitch, à propos de la sœur de celui-ci, puis sur la promenade du lieu de villégiature, à propos de Nastasie Philippovna. Les deux fois, il est le seul à voler à leur secours; les deux fois la chose tourne très mal pour lui. Mais qu'une nouvelle occasion se présente, il recommencera. Cette bravoure est tout autre chose que l'impavidité d'un cœur froid: « Un lâche est celui qui a peur et se sauve; mais celui qui tout en ayant bien peur, ne se sauve pas, celui-là n'est pas un lâche » dit-il lui-même un jour « en souriant pensivement ».

En face de cette chose impitoyable qui s'appelle « la société », il prend parti pour les causes nobles et délicates, celles que le monde considère comme perdues d'avance. C'est une bravoure toute métaphysique, signe d'une mission, mais signe aussi d'une grande souffrance.

De même le prince a un sentiment de l'honneur très affiné. « Je me suis peut-être exprimé de façon ridicule »

— dit-il un jour dans une circonstance tragique — « et je suis peut-être devenu moi-même ridicule, mais il me semble que je comprends assez bien... ce que c'est que l'honneur. » Et il s'agit de l'honneur sous sa forme la plus haute, c'est-à-dire d'un engagement envers tout ce qui est noble, inutile ou menacé.

Muichkine se confie à tout le monde, si bien que tout le monde le tient pour un bavard. Mais c'est là ingénuité d'homme très bien élevé qui ne peut même pas concevoir la nécessité de la prudence. Et qu'on abuse souvent et indignement de sa confiance, cela ne l'empêchera pas, tant cette confiance est généreuse, de la prodiguer de nouveau à la prochaine occasion.

Le prince s'abstient toujours de juger, comme s'en abstient Aliocha, mais cela provient chez lui d'un autre état d'esprit, et singulièrement d'une mystérieuse et pensive humilité; et, dans le même temps, il a le sens aigu de ce qui est pur et aussi celui des hiérarchies sociales. Avant tout, il est en relation intime avec la perfection. Les valeurs de perfection présentent un danger; ce sont valeurs-limites. Aussi deviennent-elles pour lui fatidiques et ruineuses. Nous songeons par exemple à sa rencontre avec Nastasie Philippovna. Nastasie est l'être, qui par disposition naturelle, vit sous la catégorie de la perfection. Toutes les valeurs se trouvent dans sa vie tendues à l'extrême. Dans une atmosphère de bonté, et si elle avait pu se développer dans l'honneur et la liberté, elle serait devenue un héros magnifique, une créatrice au grand cœur. Totski a détruit sa vie; et comme son existence est déterminée par la loi de la perfection, la destruction est totale. Muichkine lui aussi est, par nature, ordonné au parfait; aussi le destin l'atteint-il par le moyen de cet être déterminé lui-même par la perfection, et qui est beau, mais de la beauté des choses à leur déclin: l'amour qui prend sa source dans la pitié, et dans une pitié qui tue.

Le prince est un fin psychologue. « Maintenant j'observe les visages avec beaucoup d'attention » dit-il lui-

même (*L'Idiot*, p. 140). Il réagit à tout ce qui a valeur d'expression. Notons à ce propos qu'il est particulièrement doué pour la graphologie, ou plus exactement pour la vieille calligraphie dont il interprète très finement les nuances de style. Il transperce du regard les gens et cela confine parfois à la divination. Cette puissance de regard vient de ce qu'il n'est durci par aucune convoitise, par aucune hostilité, mais qu'au contraire son âme demeure parfaitement disponible. Il donne libre entrée à autrui; celui-ci peut apparaître sans fards devant ce regard inquisiteur.

Plus que cela, il peut apparaître tel qu'il est dans son être propre; dans sa nature, qui autrement resterait voilée. Muichkine sait tirer quelque chose de chaque homme, même du plus insignifiant. A chacun il accorde dignité et bon vouloir. Il fait confiance à tout le monde. Sans préjugés pédagogiques d'ailleurs; comme quelque chose qui va absolument de soi. Mais sans négliger non plus d'apercevoir les défauts ou les misères, voire les coquineries du prochain; en les acceptant au contraire avec une objectivité tranquille et même très réaliste. Aussi l'homme se sent-il placé immédiatement dans une véritable liberté rédemptrice. Il n'a plus besoin de se mettre en garde contre les prétentions ou l'hypocrisie du jugement moral, car il n'y en a point ici; il ne peut avoir non plus l'idée de jouer un rôle ou de prendre une attitude, car il est pour ainsi dire transpercé de part en part. Cela fait du bien; cela rend libre et vrai. Et dans cette clarté sans phrases, avec un réalisme sublime certes mais paisible, un appel se fait entendre: la position de cet homme devant Dieu se dessine, et un secours lui est accordé qui lui permet de se reconnaître et de faire en lui l'unité.

C'est de ce point de vue que l'infinie puissance de pitié de Muichkine prend toute sa valeur. Le prince est disposé à aider le prochain jusqu'à l'oubli complet de soi-même. Il participe à l'existence d'autrui et à sa détresse jusqu'à s'y abîmer. Cela pourrait paraître passivité, absorption dans la souffrance d'autrui, voire naturel abandon et engloutissement chaotique dans une « altérité » derrière laquelle s'élèvera un « Autre » universel, surtout dans le cas où s'y ajoute l'élément pathologique qui va bientôt être mis en valeur. De fait la pitié de Muichkine effleure assez souvent la limite où la personne menace de se dissoudre et de s'enfoncer au-dessous du niveau chrétien. Mais finalement elle se trouve préservée par le paisible contact qu'elle garde avec la réalité. Par là elle devient capable des plus grandes choses; bien plus, c'est d'elle comme d'un fondement solide que peut s'élever « ce qui est autrui ».

Compréhension, détachement, bonté, serviabilité, puissance de sympathie — à toutes ces qualités s'en adjoint chez Muichkine une autre qui n'est pas si commune, surtout dans un tel ensemble: la véracité. Que nous la trouvions dans cette nature pitoyable, qu'elle la détermine foncièrement, voilà ce qui donne à cette pitié sa qualité personnelle et comme métaphysique.

Cet homme n'est pas véridique en ce seul sens qu'il ne ment pas, mais bien en ce qu'il exprime la vérité reconnue, indifférent toujours et partout à ce qui peut en résulter. En fait il en résulte souvent des choses fort désagréables, mais la vérité demeure son affaire personnelle; il s'est mis tout entier à son service.

Muichkine est le dernier rejeton d'une très vieille souche princière, liée de bonne heure à l'histoire de la Russie; mais intérieurement et en toute vérité, il représente aussi un point final.

Au point de vue purement biologique, on serait en droit de parler de dégénérescence. Dès sa première enfance, Muichkine a souffert de l'épilepsie. Les crises se sont multipliées à tel point qu'il est devenu peu à peu d'une timidité qui l'annihile. De sa propre bouche nous apprenons qu'il est alors allé en Suisse, pour un long et pénible séjour, jusqu'au moment où d'un coup il s'est vu délivré des ténèbres qui l'oppressaient, retrouvant par là même le contact avec la nature et avec les hommes. De lui tou-

jours, nous apprenons comment, petit à petit, grâce à ses relations avec les enfants de l'endroit et avec Marie la malade, sa santé et son humeur se sont raffermies. Le récit est inoubliable de son amitié avec ces enfants et avec la jeune fille condamnée que tout le monde fuit. Lorsqu'il revient ensuite en Russie pour y recueillir un héritage, il n'est pas encore réellement guéri, mais déjà une amélioration s'ébauche qu'il suffirait d'entretenir. Malheureusement dans les mois suivants — ceux précisément où se place l'action du roman — de terribles ébranlements se produisent, les crises reparaissent, et avec la dernière d'entre elles, c'est la nuit définitive. Dans l'épilogue, nous retrouvons Muichkine, inguérissable et ne reconnaissant personne, dans cet établissement suisse d'où il était parti pour la Russie... Ainsi cette existence est minée, biologiquement si l'on peut dire. Ce fait est éclairé d'une lumière cruelle par la conduite de cette femme que le prince aime au fond, pour elle-même et pour son bonheur: Aglaé. Elle l'aime en retour de toute sa sensibilité féminine, mais, quand, avec l'infaillibilité de son instinct, elle reconnaît qu'elle ne peut le prendre tout à fait pour un homme normal, quand elle le considère, inconsciemment, comme un Don Quichotte, désavouant ainsi son propre amour, puis ridiculisant ouvertement le « pauvre chevalier », les choses tournent très mal pour lui. Quant aux relations d'homme à homme, à l'affirmation de soi-même dans l'existence quotidienne, Muichkine, là encore, est mal équipé, car il faut avouer que les traits qu'on vient de décrire ne facilitent pas précisément le succès et l'ascension dans la société. Et malgré tout, à condition de partir de l'humain, et pas seulement du physiologique ou de l'économique, on ne peut parler ici de dégénérescence. La maladie du prince n'a rien qui rappelle la morne tristesse qui rend si souvent irresponsable d'esprit et de cœur celui qu'affecte gravement l'epilepsie. Et dans les accès même de sa maladie il s'élève par l'extase aux plus hauts sommets de l'existence. A Rogojine, il parle expressément de ces courts instants de joie, débordant de vie concentrée, de radieuse

plénitude. C'est le « Morbus sacer » tout pénétré de sens religieux et qu'enveloppent de mystérieuses vibrations, mais il serait peut-être excessif de qualifier cette manière d'être de « maladive » au sens propre du mot. Un des axiomes de la saine doctrine des valeurs est bien certes que plus le rang est élevé dans l'échelle des êtres, plus faible doit être le rayonnement extérieur. L'existence de Muichkine semble bien vérifier directement cet axiome : les plus hautes valeurs élevées à leur maximum, mais incarnées dans une existence incapable de s'affirmer en ce monde.

Sens de cette figure

La personnalité de Muichkine se dessine déjà plus distinctement; nous pouvons maintenant en venir à ces connexités qui nous intéressent plus particulièrement. L'image de l'homme y gagnera en richesse et en couleur.

Examinant l'un après l'autre les éléments de cette existence, j'ai dessein de l'interpréter en fonction de l'idée directrice que je présume, et je prie le lecteur de vouloir bien se contenter d'abord d'être réceptif et de laisser se dérouler la progression naturelle de l'analyse. Les traits particuliers du portrait s'accusent réciproquement. Isolément aucun d'eux ne révèle son sens plein; ils ne s'éclairent réellement que dans la figure totale. C'est seulement l'analyse terminée que la critique peut avoir quelque droit à s'exercer.

La vie de Muichkine, avec tous les événements qui la traversent ou auxquels elle se rattache, constitue, du début à la catastrophe finale, une existence authentiquement humaine. Extraordinaire, bouleversante, cette vie demeure pourtant celle d'un homme. Mais si l'on se laisse pénétrer par elle et qu'on approfondisse son contenu, son sens intime, son atmosphère, en même temps que les particularités — de personne ou d'événements — qui s'y mani-

festent, bien des signes nous avertissent que quelque chose en elle dépasse l'humain. Tout a ici sa signification propre; mais tout révèle dans le même temps quelque chose d'autre et de résolument supérieur.

Cet homme sort de l'épilepsie, c'est-à-dire d'une nuit inaccessible à qui possède la santé. Il va y être replongé bientôt. Petite tache claire dans la sombre mer d'une existence impossible, minute éclatante et brève, après laquelle il va retomber dans l'inconnaissable... Si je suis bien informé, les essais d'explication de l'épilepsie ont voulu établir qu'en elle se manifestait je ne sais quelle tendance à dépouiller le fait d'être né, d'appartenir au présent, à l'actuel, à l'histoire, et comme à s'établir en deçà de sa propre naissance...

Il faut ajouter à cela que Muichkine, malade, a vécu avec les enfants. Cela pourrait n'avoir d'autre sens que celui d'une idylle gracieuse, dont l'atmosphère bienfaisante contribuerait à la guérison de cette constitution si gravement ébranlée. Mais il y a plus : Muichkine vit réellement avec les enfants. Il participe pleinement à leur manière de vivre. Il évolue dans leur sphère. Il prend l'enfant au sérieux, et non « comme un enfant ». Pour lui, l'enfant est un homme accompli et qui sur bien des points peut en remontrer à l'adulte : « On peut tout dire à un enfant, tout; j'ai toujours été surpris de voir combien les grandes personnes, à commencer par les pères et mères, connaissent mal les enfants. On ne doit rien cacher aux enfants sous le prétexte qu'ils sont petits et qu'il est trop tôt pour leur apprendre quelque chose. Quelle triste et malencontreuse idée! Les enfants eux-mêmes s'aperçoivent que leurs parents les croient trop petits et incapables de comprendre, alors qu'en réalité ils comprennent tout. Les grandes personnes ne savent pas qu'un enfant peut donner un conseil de la plus haute importance, même dans une affaire extrêmement compliquée. Oh! mon Dieu! quand un de ces jolis oisillons vous regarde avec son air confiant et heureux, vous devriez avoir honte de le tromper! » (*L'Idiot*, p. 125.)

Si l'on connaît un peu Dostoïevski, on sait que chez lui, les hommes sages et pieux ont avec les enfants une affinité très particulière : ainsi, rien que dans les *Frères Karamazov*, nous trouvons le starets Zosime, le père Anthyme, son compagnon, et Aliocha dont l'image est inséparable de celle de toute une troupe de garçons. Pour ces hommes, les enfants sont un religieux mystère: dans leur âme, encore toute proche de Dieu, survit quelque chose du Paradis. Aussi n'est-il pas défendu de donner une signification plus profonde à ce pays plein d'enfants d'où vient Muichkine...

Ecoutons-le maintenant raconter son départ : « Quand j'étais en wagon je pensais : je vais maintenant entrer dans la société des hommes; je ne sais peut-être rien, mais une vie nouvelle a commencé pour moi. Je me suis promis d'accomplir ma tâche avec honnêteté et fermeté. Il se peut que j'aie des ennuis et des difficultés dans mes rapports avec les hommes. En tout cas j'ai résolu d'être courtois et sincère avec tout le monde. » (*L'Idiot*, p. 139.)

N'y a-t-il pas là quelque chose de significatif? D'abord la phrase : « Je vais maintenant entrer dans la société des hommes »: puis, quelques lignes plus loin: « Il se peut que j'aie des ennuis et des difficultés dans mes rapports avec les hommes. » Ne dirait-on pas qu'il s'agit d'un retour de l'au-delà des hommes? de ce domaine que représentent « les enfants »? de l'au-delà de la majorité terrestre, d'un retour du ciel? Ne dirait-on pas que Muichkine lui aussi va « aux hommes »; comme s'il sentait l'obligation d'être vrai, de « faire la vérité »; d'être prêt à l'accomplir dans la fidélité, même sachant qu'il serait seul et que cela lui serait dur? Lui-même sera pris pour « un enfant », c'est-à-dire pour quelqu'un qui est bâti d'après la logique du ciel, qui par conséquent, sur la terre, n'est qu'un mineur.

Certes, on pourrait voir dans l'épilepsie la tentative d'éluder, avec l'existence majeure de l'adulte, la responsabilité historique pour se réfugier dans un mode d'être

prépersonnel; et tout de même, la participation à l'existence de l'enfant fait naître facilement le soupçon de puérilité. Ainsi dans l'interprétation obvie de cet état d'esprit, le concept de « l'enfant » rejoint d'une façon significative celui de « l'Idiot », état de folie et d'incapacité auquel Muichkine était déjà parvenu autrefois du fait de la maladie :

« Peut-être qu'ici encore on me regardera comme un enfant, tant pis ! Tout le monde me considère aussi comme un idiot. Je ne sais pourquoi. J'ai été si malade, il est vrai, que cela m'a donné autrefois l'air d'un idiot. Mais suis-je un idiot, à présent que je comprends moi-même qu'on me tient pour un idiot? Quand j'entre quelque part, je pense: oui, ils me prennent pour un idiot, mais je suis un homme sensé, et ces gens-là ne s'en doutent pas... Cette idée me revient souvent. » (*L'Idiot*, p. 139.)

Ne voyons-nous pas se dessiner ici l'image d'un homme qui sait qu'il est « d'ailleurs », intérieurement accordé à la plus haute mesure qui soit, et donc ayant le ciel pour patrie? Mais cet individu ne donne-t-il pas « aux hommes » l'occasion de suspecter ce qui vit en lui, ne leur est-il pas une occasion de « scandale » ?

C'est ainsi que Muichkine fait son entrée dans le monde; et aussitôt le monde s'occupe de lui.

Dans la chambre du général, Muichkine voit la photographie de Nastasie Philippovna; il tombe en arrêt : « C'est un visage extraordinaire...! et je suis persuadé que la destinée de cette femme ne doit pas être banale. Sa physionomie est gaie, et cependant elle a dû beaucoup souffrir, n'est-ce pas ? On le lit dans son regard et aussi dans ces deux petites protubérances qui forment comme deux points sous les yeux, à la naissance des joues. La figure est fière à l'excès; mais je ne vois pas si elle est bonne ou mauvaise. Puisse-t-elle être bonne : tout serait sauvé! » (*L'Idiot*, p. 69.)

Paroles lourdes de destin...

Quelques heures plus tard, le voici à nouveau devant le portrait :

« Il regarda autour de lui, s'approcha de la fenêtre pour être plus près du jour et se mit à examiner le portrait de Nastasie Philippovna.

Il paraissait vouloir déchiffrer quelque trait mystérieux qui, dans ce visage, l'avait frappé tout à l'heure. Sa première impression ne lui était pas sortie de la mémoire et maintenant il avait hâte de la soumettre à une contre-épreuve. Alors il eut la sensation encore plus intense que ce visage exprimait, outre la beauté, quelque chose d'exceptionnel. Il crut y lire un orgueil démesuré et un mépris voisin de la haine, contrastant avec une certaine disposition à la confiance et à une étonnante naïveté; cette opposition dans une même physionomie éveillait un sentiment de compassion. La beauté éblouissante de la jeune femme devenait même insupportable sur ce visage blême, aux joues presque creuses et aux yeux brûlants; beauté anormale en vérité. Le prince contempla le portrait pendant une minute, puis se ressaisissant et jetant un regard autour de lui, il le porta à ses lèvres, et l'embrassa. Lorsqu'une minute plus tard il entra dans le salon, son visage était parfaitement calme. » (*L'Idiot*, p. 147-148.)

Lorsque la générale, qui voit évidemment en Nastasie une déclassée, remarque dédaigneusement :

« Oui... c'est une belle femme, très belle même. Je l'ai aperçue deux fois, mais seulement de loin. Alors c'est le genre de beauté que vous prisez? ajouta-t-elle en se tournant brusquement vers le prince.

— Oui... répondit le prince avec quelque effort.

— Exactement cette beauté-là ?

— Exactement.

— Pourquoi ?

— Dans ce visage... il y a bien de la souffrance... articula le prince machinalement, comme si, au lieu de répondre à une question, il se parlait à lui-même. » (*L'Idiot*, p. 148-149.)

La scène suivante se passe chez Ardalionovitch. Au

salon l'atmosphère est extrêmement pénible. Muichkine quitte la pièce et passe devant la porte d'entrée. On sonne; il ouvre; c'est Nastasie Philippovna qui entre et lui, qu'elle prend pour un domestique, ne sait dans son désarroi, comment se tirer d'affaire, et l'annonce. Ensuite, dans le cours de la conversation, Nastasie demande au prince pourquoi il ne l'a pas tirée d'erreur :

« J'ai été surpris en vous apercevant si soudainement...

— Mais comment avez-vous deviné qui j'étais ? Où m'aviez-vous vue auparavant. C'est pourtant vrai que j'ai l'impression de l'avoir vu quelque part ! Et permettez-moi de vous demander pourquoi, en m'apercevant, vous êtes resté cloué sur place? Ai-je donc quelque chose de si stupéfiant ?

— Allons, allons donc ! dit Ferdistchenko en faisant le plaisantin. Allons, parlez ! Bon Dieu, si on me posait cette question, que ne trouverais-je pas à répondre ! Eh bien?... Après cela, prince, on peut affirmer que tu es un butor.

— Moi aussi, je dirais bien des choses si j'étais à votre place, répliqua en riant le prince à Ferdistchenko. Puis il se tourna vers Nastasie Philippovna : — Tout à l'heure, votre portrait m'a vivement frappé. Nous avons ensuite parlé de vous avec les Epantchine... Auparavant même, ce matin, avant d'arriver à Pétersbourg, Parfione Rogojine, qui était dans le même wagon que moi, m'a longuement entretenu de vous... et au moment précis où je vous ai ouvert la porte, je pensais à vous. Et voilà que je vous ai vue devant moi.

— Mais comment avez-vous su que c'était moi?

— Par votre ressemblance avec le portrait, et puis...

— Et puis quoi?

— Et puis parce que vous êtes exactement telle que mon imagination vous représentait... Moi aussi, j'ai l'impression de vous avoir vue quelque part.

— Où, où?

— C'est comme si j'avais déjà vu vos yeux quelque part... Pourtant c'est impossible. Il ne s'agit que d'une

impression... Je n'ai jamais vécu ici. Peut-être était-ce un rêve.

— Ah ça ! prince ! s'écria Ferdistchenko. Non ! je retire mon *se non e vero*. D'ailleurs, s'il a dit tout cela, c'est par innocence, ajouta-t-il d'un ton de commisération.

Le prince avait parlé d'une voix émue, s'interrompant maintes fois pour reprendre haleine. Tout trahissait en lui une agitation intense. » (*L'Idiot*, p. 190.)

La trame du récit est lourde de sens. Muichkine est frappé de la beauté de cette femme. Il sait que la beauté est une qualité métaphysique. Dans l'entretien déjà mentionné chez Epantchine, la conversation tombe sur la plus jeune des trois sœurs : Aglaé. La générale demande au prince s'il n'a pas remarqué la jeune fille :

— « Oh si, elle est remarquable. Vous êtes extraordinairement belle, Aglaé Ivanovna. Vous êtes si belle qu'on a peur de vous regarder.

— C'est tout? Parlez-nous de sa personnalité, insista la générale.

— Il est difficile d'interpréter la beauté; je ne suis pas encore préparé à le faire. La beauté est une énigme. » (*L'Idiot*, p. 143.)

La beauté est ce je ne sais quoi qui donne un visage et comme une voix à une âme. Par elle, l'être acquiert le pouvoir de provoquer l'amour; touchant le cœur et le sang, elle touche aussi l'esprit. C'est pourquoi la beauté est si forte. Elle domine toutes choses et les saisit sans effort. Mais après que le péché a fait son apparition, elle acquiert une nouvelle puissance de séduction qu'elle exerce comme en se jouant, car l'image de l'être beau touche directement et enflamme ce qu'il y a de plus intime en nous... Et de même on dirait qu'elle est de quelque manière affranchie de l'alternative du bien et du mal, indifférente et comme mystérieusement irresponsable; comme imméritée et imméritable, et — soit dans son contenu positif, soit dans la valeur de son être — inexplicable. En définitive il faudrait que la beauté puisse être réservée à ce qui est bien, bon, et vrai; même il faudrait

que soit beau tout ce qui est tel sans plus. En un certain sens il en va d'ailleurs bien ainsi, mais l'autre aspect du beau nous apparaît bientôt inéluctable et inquiétant, et nous voyons qu'il n'en est pas ainsi, et qu'au contraire la beauté peut parfaitement s'épanouir dans le mal, dans le désordre, dans l'indifférence, et même, mais oui... dans la sottise. Malheur à l'homme s'il devait rencontrer des figures comme celle de Myrrha Glawicz dans le « Martin Salander » de Gottfried Keller! Là en effet la beauté apparaît comme une qualité, comme une puissance qui ne s'appuie pas sur une idée ou sur une action, mais qui se contente d'exister. C'est en cela que réside sa souveraineté sans limites, mais en cela aussi, dès que le sujet est disparu, sa profonde ambigüité. Ecoutons Dmitri Karamazov en parler:

« La beauté, c'est une chose terrible et affreuse. Terrible parce qu'indéfinissable, et on ne peut la définir, car Dieu n'a créé que des énigmes. Les extrêmes se rejoignent, les contradictions vivent accouplées. Je suis fort peu instruit, frère, mais j'ai beaucoup songé à ces choses. Que de mystères accablent l'homme!... Par exemple la beauté. Je ne puis supporter qu'un homme de grand cœur et de haute intelligence commence par l'idéal de la Madone, pour finir par celui de Sodome. Mais le plus affreux, c'est, tout en portant dans son cœur l'idéal de Sodome, de ne pas répudier celui de la Madone, de brûler pour lui comme dans ses jeunes années d'innocence. Non, l'esprit humain est trop vaste; je voudrais le restreindre. Comment diable s'y reconnaître. Le cœur trouve la beauté jusque dans la honte, dans l'idéal de Sodome, celui de l'immense majorité. Connaissais-tu ce mystère? C'est le duel du diable et de Dieu, le cœur humain étant le champ de bataille. » (*Les Frères Karamazov*, p. 119.)

Ainsi parle le farouche Dmitri. Mais dans le même temps nous pensons à Makar le pèlerin, et au starets Zosime; à la « beauté intérieure » qui se trouve dans leur âme et dans le monde tel qu'ils le voient; nous savons comment dans leur pensée la beauté exprime un

état de perfection, quelque chose de céleste et de sacré que manifeste la création si elle se trouve unie à Dieu par le lien d'un cœur aimant. Tout est transformé de la façon la plus heureuse par l'amour. Dans les discours du starets, le « Beau » n'apparaît pas seulement comme le concept suprême de toutes les valeurs, mais comme quelque chose qui englobe la vérité sainte et le bien, quelque chose « que le peuple a soif de recevoir ». Tellement la beauté est chose diverse...! Chez Muichkine, elle demeure mystérieuse mais rend un son tout autre, un son qui paraît venir, là encore, comme d'avant le péché, et qui pourtant a connaissance du péché. Ou peut-être plus justement un son d'éternité apocalyptique, qui chante la beauté eschatologique du monde racheté, alors que le passé, « la vie antérieure » avec sa souffrance et son mal, fait sentir encore son frisson...

Dès son entrée « dans la vie », Muichkine rencontre la beauté en Nastasie Philippovna; c'est dire qu'il rencontre en elle son destin.

On a déjà donné à entendre que la personnalité de Nastasie était complexe. Plus tard seulement on verra à proprement parler en quoi elle consiste: elle est placée sous la catégorie de la perfection. Le prince lui dit un jour: « Tout en vous est parfait ». Dans la bouche de Muichkine, et si l'on songe à la situation où Nastasie se trouve, il ne peut s'agir d'un compliment. Cela ne peut non plus se rapporter à sa vie ou à ses paroles. Il s'agit de quelque chose de beaucoup plus profond. Et dans un moment d'amer désespoir, elle lui retourne le mot: « Ne puis-je avoir, moi aussi, ma fierté, toute dévergondée que je suis? Tu as dit tout à l'heure que j'étais une perfection; jolie perfection en vérité, qui se jette dans la boue uniquement pour pouvoir se vanter d'avoir foulé aux pieds un million et un titre de princesse! » (*L'Idiot*, p. 306.)

Et pourtant tout cela se produit justement sous l'empire de la catégorie de la perfection. Dès le principe et par essence cette femme est ordonnée à la perfection, et cela

parce qu'elle possède une naturelle grandeur. Elle est ainsi faite qu'elle tire jusqu'au bout toutes les conséquences de ses actes. Ce qu'elle est, elle doit l'être totalement et magnifiquement et c'est totalement et magnifiquement qu'elle vivra sa vie, les échecs y compris. Elle accomplira complètement sa figure et la figure de son destin. Si je ne me trompe, c'est un cas unique chez Dostoïevski. C'est en cela que consiste l'originalité de Nastasie Philippovna. Elle est la digne émule de Muichkine qui, lui aussi, est « unique ». Mais par là toutes les possibilités de solution lui sont offertes: devant elle s'ouvre une existence pleine de grandes choses, quoique payée de profondes souffrances... ou bien — et ceci est plus vraisemblable dans un monde qui n'est pas précisément orienté vers la perfection — c'est la complète renonciation, voire l'effondrement, qui s'ouvre devant elle. Un homme comme Totski l'a ravagée. Elle le hait. Mais au fond sa haine ne s'adresse pas du tout au froid égoïsme de cet homme. Bientôt elle n'aura plus pour lui que du mépris, et c'est contre elle-même — toujours la catégorie de perfection — que sa haine se tournera. Aussi vit-elle dans un profond désespoir. Mais c'est sa manière d'être belle qui révèle tout ensemble ce rapport à la perfection et ce désespoir.

Aussi cette beauté touche-t-elle le prince là où en lui le sens du beau s'unit à sa force la plus intime: la capacité de vibrer en accord avec l'être d'autrui et d'éprouver en soi-même sa misère. Ce qui en résulte, c'est un « éros » d'une rare profondeur; un amour qui à proprement parler n'est fait que de souffrance; qui a une signification toute métaphysique, ou plus exactement religieuse: l'amour de compassion.

Non pas la compassion au sens habituel du mot, mais la forme originelle, à résonance d'éternité de l'éros. Cet amour s'éveille devant une beauté qui s'abîme dans la perdition, devant le désespoir de l'être né sous le signe de la perfection. Sous la première impression produite par le portrait de Nastasie, Muichkine s'écrie: « Il y a

beaucoup de souffrance dans cette beauté! » Et déjà cette pensée s'accompagne d'un souci: « La figure est fière à l'excès — toujours la catégorie de la perfection qui s'extériorise — mais je ne vois pas si elle est bonne ou mauvaise. Puisse-t-elle être bonne; tout serait sauvé! » Conscience donc que le péril est grave, certitude anxieuse que le salut est possible, pourvu que dans cette beauté se cache une vivante bonté.

En Aglaé, au contraire, c'est d'une autre manière que Muichkine rencontre la beauté, dans le même temps que monte en lui une aspiration personnelle au bonheur. Et il est bouleversant de voir se faire jour, timidement, cette aspiration qu'il sait d'avance condamnée, et que vont effectivement anéantir les forces combinées de sa mission et de la réalité...

Il suffit d'un instant de réflexion pour s'apercevoir que dans cette manière d'être de Muichkine à l'égard de Nastasie, se cache un nouveau symbole. Dans cette compassion à l'endroit d'un être marqué pour la perfection, et qui court à sa perte, compassion non pas imposée moralement par la volonté, mais jaillissant du cœur avec tant de force que tout le destin du sujet est commandé par cet amour, n'y a-t-il point comme un symbole du Rédempteur?

Mais il y a autre chose:

On se rappelle comment le prince et Nastasie se sont rencontrés au milieu d'une nombreuse société, et comment cette foule, après les propos de Ferdistchenko et la réponse de Muichkine, s'est trouvée pour ainsi dire divisée en deux zones nettement différenciées; celle, plus proche, de la réalité empirique, l'autre, présente et pourtant essentiellement lointaine, ce domaine où Muichkine et Nastasie « se sont déjà vus ».

Domaine de toujours où s'est déroulée une rencontre « éternelle » [1]. Au sein de la rencontre actuelle, historique, quelque chose d'éternel se dévoile. Ceux qui prennent ainsi

1. Et ceci nous éclaire singulièrement sur « L'Idée » platonicienne, et sur bien d'autres choses encore.

contact ne se souviennent d'aucun événement temporel, mais ils pressentent une participation commune à une existence elle-même intemporelle, mais qui donne la clef de tout le temporel. Dans la rencontre temporelle la substance est manifestée de ce que possède cette autre sphère.

Nastasie donc a « déjà vu » Muichkine, mais elle ne peut dire où. Elle ne sait pas que c'est la ressemblance du Christ qu'elle voit, et que tout ce qui en elle appelle à grands cris sa rédemption y reconnaît éternellement le Sauveur — « éternité » qui ne doit pas être conçue comme mesure de temps et de durée, mais comme qualité de l'existence reçue de Dieu —. Aussi bien, lorsqu'elle l'aperçoit dans un instant du temps, le découvre-t-elle « éternellement »... Mais Muichkine porte lui aussi dans son être ce sentiment d'une éternelle rencontre. Il a aperçu Nastasie en un instant du temps, en ce moment précisément; mais à cet instant s'éveille dans sa conscience temporelle, cette « éternité » et de ses yeux « d'éternel » envoyé, il découvre Nastasie.

Ce n'est qu'un homme qui est là, mais de son être naît l'image d'une existence beaucoup plus qu'humaine, l'existence du Rédempteur.

Nous avons déjà parlé du désintéressement et de la force de compassion de Muichkine. Il faut y revenir. Chez Ardalionitch, Gabriel et sa sœur Barbe se querellent avec violence.

« Gania sentit un nuage lui passer devant la vue: il s'oublia complètement et lança à toute volée un coup dans la direction de sa sœur. Il visait à la figure. Mais une autre main retint la sienne au vol. Le prince s'était interposé.

— Assez! cela suffit! dit-il d'une voix ferme, bien qu'une violente émotion le fit trembler des pieds à la tête.

— Ah ça, il faudra donc que je te retrouve toujours sur mon chemin [1] hurla Gania qui, au comble de la fureur,

1. Les deux hommes se sont déjà rencontrés, sans doute parce que leurs dispositions intimes différaient essentiellement; à parler plus exactement Gania s'est déjà heurté à Muichkine.

lâcha soudain la main de Barbe et envoya, de son bras libre, un vigoureux soufflet au prince...

Le prince pâlit. Il regarda Gania au fond des yeux avec une étrange expression de reproche; ses lèvres tremblaient et s'efforçaient d'articuler quelque chose; un sourire singulier et insolite les crispait.

— Pour moi, peu importe... mais elle, je ne permettrai pas qu'elle soit frappée, dit-il à mi-voix. Puis, ne pouvant plus se contenir, il s'écarta brusquement de Gania, se cacha le visage dans les mains, et s'étant retiré dans un coin de la pièce, la face tournée contre le mur, il ajouta d'une voix entrecoupée:

— Oh! comme vous rougirez de votre action!

En effet Gania semblait anéanti. Kolia se précipita sur le prince pour l'embrasser; à sa suite, Rogojine, Barbe, Ptitsine, Nina Alexandrovna; tout le monde, même le vieil Ardalion Alexandrovitch, s'empressa autour du prince.

— Ce n'est rien, ce n'est rien, répondait celui-ci à toutes les paroles de sympathie, avec le même sourire pénible.

— Et il s'en repentira! s'écria Rogojine. Tu auras honte, Gania, d'avoir insulté une pareille... brebis (il ne sut pas trouver un autre mot). Prince, mon âme, envoie promener ces gens-là, et allons-nous-en! Tu verras comme Rogojine sait aimer! » (*L'Idiot*, p. 210-211.)

Le prince, naturellement chevaleresque, a pris la défense de la jeune fille menacée, et c'est lui qui reçoit le premier coup. D'après la logique du sentiment, sa colère devrait se décharger contre l'offenseur. Pourtant l'offense a pour effet de faire surgir une région bien plus profonde de son être. C'est d'abord le cri: « Pour moi, peu importe ». Mais après cette réaction d'humilité, il sent l'effroyable bassesse de l'homme qu'il a devant lui et, s'oubliant lui-même, il réalise toute l'infortune de l'offenseur. Impossible de dire que Muichkine ait remporté une victoire sur lui-même; il n'en a pas eu le temps. Il ne peut s'agir davantage d'une attitude acquise grâce à une longue discipline; non, c'est ici l'être le plus intime qui s'exprime, et qui justement se trahit, parce qu'il est surpris. Mais il y a plus:

ce n'est pas le morbide abandon de l'être faible; le prince fait preuve au contraire de la plus chevaleresque bravoure. Ce qui se découvre sous le coup de la surprise, est beaucoup plus profond. Le mot de Rogojine nous éclaire: « Tu auras honte, Gania, d'avoir insulté une pareille... brebis (il ne sut pas trouver un autre mot). » Rogojine ne se doute pas à quel point ses paroles peuvent porter juste. Derrière elles, nous voyons paraître cet agneau « qui efface les péchés du monde ».

Mais il nous faut examiner la scène de plus près:

« Le prince pâlit. Il regarda Gania au fond des yeux avec une étrange expression de reproche; ses lèvres tremblaient et s'efforçaient d'articuler quelque chose; un sourire singulier et insolite les crispait. »

Ce sourire insolite...! Le mystérieux « sourire » que nous retrouverons bientôt... Me sera-t-il permis de rapporter ici une expérience personnelle. Pendant longtemps, l'Evangile de Saint Jean m'est demeuré fermé, parce que je n'arrivais pas à comprendre le mode de pensée qui s'y exprimait. Ainsi, lorsque j'examinais les questions posées au Christ, la justesse de ses répliques ne me frappait point. Un « donc » surgissait que je n'arrivais pas à m'expliquer. C'est alors que je rencontrai *L'Idiot* et Muichkine. Dans l'attitude de ce dernier je crus trouver quelque chose qui rappelait celle du Christ johannique, et l'importance m'apparut du « plan » dans la structure et l'intelligence d'une situation. Je crus voir que les rapports entre les choses et les événements s'établissaient sur divers plans, plans que différenciaient leurs distances respectives aux domaines de l'être et de la personne, et qui pouvaient s'ordonner de façon très diverse, les uns étant situés tout à fait « par-devant », les autres derrière eux, et ainsi de suite jusqu'aux plus « lointains » et aux plus « profonds ». Deux hommes qui s'abordent se comprendront d'autant plus vite que sont plus proches les plans sur lesquels ils existent et d'où ils partent. Si quelqu'un, par contre, entre en scène en partant d'un plan

situé très profondément « en dedans » ou très largement « en dehors », il arrive alors que ses « questions » correspondent si peu à celles des autres que son attitude paraît finalement singulière, voire déraisonnable. Et si quelqu'un, au fond de son sentiment et de sa conscience, reposait vraiment sur le plan absolu, dans l'éternité, dans la volonté de Dieu, il produirait alors vraisemblablement l'effet d'un individu parfaitement inintelligible. Mais d'autre part il susciterait fatalement dans le même temps le sentiment de quelque chose de grand, que ce quelque chose s'appelle pureté, noblesse, force, ou sainteté. Qu'arriverait-il alors? Cette sensation d'un phénomène étrange et presque incompréhensible se transformerait — si l'amour et l'humilité ne venaient libérer le cœur — en irritation, en révolte, en haine. Et nous nous trouverions devant ce phénomène élémentaire que la Bible nomme le scandale! C'est bien d'ailleurs de cette manière que le Seigneur nous apparaît en fait.

Et c'est la même impression, me semble-t-il, que produit la figure du prince. Il vit dans l'immédiat, mais n'en souffre pas. Il s'y exprime directement, mais d'un plan situé incomparablement plus lointain et plus profond que celui des autres. Son action se déroule dans cet immédiat, mais sa trace ne s'y perd pas, elle le croise simplement. Aussi échappe-t-il à ceux qui occupent les plans avancés. Il demeure comme un étranger au milieu d'eux; et c'est ce que manifeste son sourire. Le sourire est la chose du monde la plus simple, mais celle aussi qui constitue un des plus puissants moyens d'expression. Sur la simple question du sourire, on pourrait dérouler tout le problème de l'homme...

Cet homme, nous mesurons ici à quel point il est incommensurable: de l'éternité, il descend dans le minuscule « ici » de cette pièce; de la validité transcendante du vouloir divin, il passe à l'incertitude, à la confusion de notre monde; de l'Esprit pur à la ridicule suffisance des mortels; et avec tout cela, il ne se comprend pas lui-même, et ne sait qu'une chose: que tout cela doit arriver.

Qu'est-ce que le « scandale » au sens où le Nouveau Testament emploie le mot? Le scandale ne consiste pas en ce fait que les hommes — dans leur dépravation, leur révolte ou leur aveuglement — se ferment au Bien et à la Vérité. Les choses ne vont pas si simplement dans la réalité. Sans doute, la vérité divine et l'Amour éternel sont apparus vivants dans le Christ, mais ils se présentaient — si l'on considère leur parole et leur mode d'action humains — « sous forme d'esclave ». Ce qu'ils suscitent, ce n'est pas seulement cette révolte contre les exigences divines qui veille plus ou moins en tout homme; ce n'est pas seulement non plus l'irritation contre cet être personnel qui prétend tenir une telle place. Il y a autre chose: il y a l'apparent obscurcissement de la lumière divine par la concrétion terrestre et l'emprisonnement de l'esprit de Dieu, esprit libre et infini, dans le cadre spatial et temporel de la réalité historique. Ce qui résulte de cela, c'est l'impérieux besoin de sauvegarder l'esprit de Dieu dans sa liberté et son absolu. Mais ce besoin s'unit à cette révolte, et la révolte se légitime par lui. Or, que le message divin soit rejeté pour des raisons sérieuses, que le rejet des dons divins les plus hauts soit fondé sur des raisons authentiques quoique non définitives, c'est en cela seulement que consiste le scandale.

L'image de ce scandale traverse tout le roman. Sans cesse les hommes se rassemblent autour du prince vers lequel ils se sentent attirés. Auprès de lui, ils se trouvent bien, se savent compris; ils sont soulevés vers ce qu'il y a de meilleur en eux. Une compassion inlassable, une confiance jamais déçue, une serviabilité toujours en éveil les y accueillent. Une présence mystérieuse est là qui suscite au plus profond d'eux-mêmes de mystérieuses résonances, et pourtant à chaque instant tombe de leurs lèvres le mot: « Idiot! ». Qu'est-ce à dire? Dans une foule, presque aussitôt, et sans qu'il l'ait aucunement cherché, Muichkine devient le centre de tous les regards. On l'écoute; on est obligé d'accorder que tout ce qu'il dit est très profond, bien que lui-même ne semble jamais attacher

beaucoup d'importance à ses propres paroles[1]; l'entretien suit son cours, mais bientôt toute l'irritation amassée chez les auditeurs se décharge, et c'est Muichkine naturellement qui a tort. Tout le monde est convaincu qu'il ne peut faire autrement que d'avoir tort; lui-même aussi en un certain sens, du moins il accepte la chose sans aucune pose, le plus simplement du monde, parce que justement la chose ne peut se passer autrement. Il semble qu'à son contact, le mal partout caché soit obligé de se découvrir, et que par lui « les cœurs des hommes soient manifestés ».

Et comme toute son existence justifie le scandale! Car ce qu'il fait est bien véritablement « fou »! Il déçoit tout le monde et n'arrive à consoler personne. Pour lui-même également tout s'effondre. Et après quelques mois à peine, il revient à son point de départ, c'est-à-dire à la nuit. On a déjà fait observer que la forme de ce roman était celle d'un tourbillon. Non la ligne, non la trame se développant dans une belle ordonnance, mais le remous qui saisit, arrache, brise et engloutit tout. Pareille forme est bien celle qui convient à une telle vie. C'est la forme de l'explosion élémentaire avec laquelle le monde répond à cette existence: c'est le scandale à son paroxysme.

Chaque page du Nouveau Testament nous dit jusqu'à quelles profondeurs le scandale est lié à l'existence du Christ. Lorsque les envoyés du Baptiste l'interrogent: « Jean nous a envoyés près de toi pour te dire: Es-tu celui qui vient, ou en attendrons-nous un autre? » que répond-il: « Allez, rapportez à Jean ce que vous avez vu et entendu: les aveugles voient clair, les boiteux marchent, les lépreux sont purifiés, les sourds entendent, les morts ressuscitent, les pauvres sont évangélisés, et bienheureux celui pour lequel je ne suis pas un objet de scandale. »

A la question posée, il répond donc par la parole messianique du prophète qui est maintenant accomplie dans

1. Il sait pourtant que c'est lui qui voit juste, et que les hommes devraient le suivre. Lorsque la générale l'interroge là-dessus, il l'avoue tout simplement.

ce qu'elle annonce et signifie. Mais aussitôt il ajoute: « Bienheureux celui pour lequel je ne suis pas un objet de scandale! »

Celui-là donc est grand et digne de louanges, car le danger de se scandaliser nous est donné, inéluctable et pressant, au contact même du Christ, dans sa propre existence, et il est difficile de n'y pas succomber. C'est bien en effet dans le Christ même, dans ce fait qu'il est homme, que gisent les « objections » à sa divinité. Justement ce geste de l'Amour divin qui assume la forme d'esclave contredit à la présence essentielle et personnelle de l'Amour de Dieu: « Celui-ci n'est-il pas le fils du charpentier? » Et de fait, il passe sa vie à chercher à s'affranchir de ce scandale toujours renaissant, jusqu'à ce qu'il soit puni, avec tout l'appareil des règles et du droit, pour avoir osé revendiquer d'être ce qu'il est. Il y a tant de raisons qui militent contre lui, qu'il n'est révélé qu'aux « petits et aux enfants en bas-âge », c'est-à-dire à ceux qui n'entendent rien aux « raisons », aux publicains et aux filles de joie, que le verdict des sages et des habiles, des conformistes et des bien-pensants, protègera toujours de porter eux-mêmes un quelconque verdict.

A quel point pareille existence peut être loin de tout ce que le monde croit digne de foi, la scène qui termine la première partie du livre le montre assez.

Après s'être détachée de Totski, Nastasie a vécu quelques années loin du monde. Il faut maintenant qu'elle choisisse, ou d'épouser Gabriel Ardalionovitch — c'est-à-dire d'être à la disposition du général Epantchine — ou de suivre Rogojine, et cela équivaut à se jeter dans l'abîme. Muichkine voit clairement ce qu'il en est. Il demande à Nastasie sa main, et lui dit en même temps qu'il attend un grand héritage et qu'il sera riche :

« Nastasie Philippovna, dit le prince avec une douceur empreinte de commisération, bien loin de croire vous faire honneur en demandant votre main, je vous ai dit tout à l'heure que je me sentirais honoré si vous consentiez à

m'épouser. Vous avez souri en écoutant ces paroles et j'ai entendu également rire autour de moi. Il se peut que je me sois exprimé maladroitement et aie été ridicule; mais il m'a toujours semblé comprendre ce qu'est l'honneur et je suis certain d'avoir dit la vérité. »

Ces paroles soulèvent une grande émotion. Nous sentons se creuser dans cette foule une solitude, et dans cette solitude, l'un en face de l'autre, deux êtres sont en présence. Muichkine et Nastasie se regardent. Chacun sait l'âme de l'autre. Ils se trouvent très loin de tous les assistants et l'insupportable vulgarité de ceux-ci en ressort plus nettement:

« Vous êtes fière, Nastasie Philippovna, mais vous êtes peut-être si malheureuse que vous avez fini par vous croire positivement coupable. Vous avez besoin d'être très entourée, Nastasie Philippovna. Je prendrai soin de vous. Tantôt, quand j'ai vu votre portrait, j'ai eu l'impression d'avoir sous les yeux un visage connu. Il m'a aussitôt semblé que vous m'appeliez... Je... je vous estimerai toute ma vie, Nastasie Philippovna, conclut inopinément le prince, qui devint rouge comme s'il reprenait tout à coup conscience de l'auditoire devant lequel il se livrait à ces confidences. » (*L'Idiot*, p. 303-304.)

Tous sentent ce qu'il y a d'insolite chez Muichkine: il sait ce que les autres ne savent pas; il a le pouvoir sur les âmes, et les hommes se transforment à son voisinage. Celle qui en a la révélation la plus profonde, Nastasie, dit à ce sujet quelque chose de très significatif; elle le dit à l'instant même où, mesurant avec un douloureux désespoir qui est Muichkine, elle l'abandonne précisément parce qu'il est tel, et parce qu'elle ne croit pas avoir le droit de lui appartenir: « Adieu, prince, pour la première fois j'ai vu un homme. »

Un homme... en définitive c'est en cela que peut se résumer l'impression que produit le caractère insolite de Muichkine. La chose la plus extraordinaire est qu'il est ce dont tous affirment le droit de porter le nom: un

homme... Et nous songeons que Celui qui était le Fils de Dieu, s'est appelé le « Fils de l'homme ». Si misérable est la position de l'homme et si divinement grand ce qu'il devrait proprement signifier que l'on peut dire: seul Dieu parvient à réaliser la pure humanité. Etre vraiment homme n'est pas chose naturelle; ce n'est pas non plus un point de départ qu'on a le droit de considérer comme évidemment donné. Pour les simples forces de l'homme, c'est quelque chose d'impossible. « L'homme humain » est une idéologie. Qu'un homme véritable existe, cela ne peut venir que de Dieu. « Fils de Dieu » et « Fils de l'homme » voilà les deux manières dont le Nouveau Testament exprime l'existence du Rédempteur.

Jusqu'ici comme partenaire de Muichkine, nous n'avons rencontré que Nastasie Philippovna, qui représente probablement la plus profonde incarnation poétique de la « magna peccatrix » de l'Evangile. Mais il y en a un autre: cet homme qui aime Nastasie de telle sorte que l'on dirait qu'en lui c'est la nature même qui aime, nature terrienne, impétueuse, et volcanique. Cet homme, nous le rencontrons dès la première page du roman; rentrant à Pétersbourg, il voyage avec Muichkine qui revient lui-même au pays; il se moque de lui; mais dans le même temps, comme se révèle entre les deux êtres une singulière relation, voire une véritable parenté, il se sent touché par l'être même du prince; cet homme, c'est Parfène Sémionovitch Rogojine.

C'est un personnage des plus singuliers, terrible et touchant tout ensemble. Je ne crois pas qu'il ait son égal dans tout le monde de Dostoïevski. Il semble qu'il soit à peine dégagé de la terre. On pense aux statues inachevées de Michel-Ange dont les corps semblent vouloir s'arracher à la pierre, mais lui restent attachés.

Rogojine est sensé, mais son entendement est enchaîné. Il avoue lui-même: « Je n'ai rien appris ». Il arrive là « comme un paysan crasseux » avec des ongles malpropres et de grossières bottes graissées, un énorme anneau

à brillants sur une main sale, et une impossible épingle de cravate. Mais il a l'étoffe d'un «Pèlerin de l'Absolu ». Il est sorti d'une famille obscure. Son père a appartenu à la secte des Skopses. Il a habité dans une sombre maison massive, toute garnie de meubles pesants, où les chambres et les couloirs se succèdent dans d'interminables enfilades. Il a réduit au servage sa douce épouse; nous rencontrons la touchante petite vieille désormais incapable de gouverner sa raison, mais entourée d'une sorte d'auréole, au moment où Parfène lui amène son ami. Le vieux s'est révélé commerçant habile et usurier impitoyable; il a entassé or sur or. A son fils Parfène, Nastasie pourra dire que son père survit en lui, et que comme lui, le danger le menace de succomber à la terrible puissance de l'argent. C'est vrai, mais le même homme est capable aussi de jeter par la fenêtre des mille et des mille pour assouvir sa passion. Il exulte lorsque Nastasie jette le paquet de roubles au feu: « Ça, c'est une vraie reine!... ça, c'est fait à notre mesure! »

Tout en lui est lié, tout est enchaîné aux forces de la terre. L'amour seul pourrait le libérer; il le rendrait capable de toutes les audaces et de toutes les bontés. Cet amour, au surplus, va naître à la première rencontre de Nastasie. Ce n'est qu'un éclair, mais décisif; tel le tremblement de terre qui embrase tout avant la grande immobilité. C'est un amour qui exige tout, sans restriction. Pas libre lui non plus, et où se déchaînent les puissances instinctives de la terre. Amour intolérant et brutal. Au début du roman, au moment où Muichkine contemple l'image de Nastasie, Gabriel demande à brûle-pourpoint: « Et Rogojine, l'épouserait-il? » Muichkine répond: Je pense qu'il l'épouserait, et du jour au lendemain. Mais il pourrait bien aussi l'égorger une semaine après. »

Rogojine aime Nastasie d'un amour qui est une torture. Cette passion n'est vraiment elle-même qu'ainsi totale et inconditionnée; elle ne peut vivre qu'insupportable, violente, et comme retournée contre elle-même. Et il faut aussi qu'elle torture l'être auquel elle s'adresse, car elle

lui enlève tout: personne, intérieur, liberté, et repos. Une telle passion est un intolérable supplice pour n'importe qui; c'est dire ce qu'elle représente pour Nastasie Philippovna. Il faut que celle-ci se révolte contre elle, et soit par elle anéantie.

De plus Rogojine sent qu'il n'est « qu'un paysan ». Il sent tout ce qui, dans sa propre nature, l'enracine à la terre. Et puis il y a quelque chose de vil en lui, et son insolent sourire l'exprime, qui fait que sa bouche contraste si étrangement avec son front. Au fond Rogojine ne croit pas que Nastasie puisse jamais l'aimer. Mais avec cela dès le premier instant, il est torturé par la jalousie. Une jalousie toujours aussi actuelle dans son mutisme, et aussi monstrueuse que son amour.

L'amour de Rogojine a un goût de mort. Humainement parlant, il est fatal que cet amour aboutisse à la mort de la femme qui en est l'objet. Et ensuite ce sera son tour à lui Rogojine.

Cet homme a deviné l'âme de Muichkine. Dès leur première rencontre, des liens se sont tissés entre eux. Lorsque le prince prend la défense de la sœur de Gabriel et reçoit le coup porté par son frère, c'est Rogojine qui prononce la parole révélatrice: « Tu auras honte, Gania, d'avoir insulté une pareille... brebis (Il ne sut pas trouver un autre mot)! Prince, mon âme, envoie promener ces gens-là et allons-nous-en! Tu verras comme Rogojine sait aimer! »

Rogojine connaît Muichkine jusqu'au fond de son être. Il est sa chose, dans la mesure où un être souterrain peut appartenir à un être de lumière. L'un et l'autre sont grands, mais l'un l'est dans la terre, l'autre dans la lumière. Et Rogojine est obligé de voir que Nastasie aime son ami du plus profond de son âme, mais que, désespérant de pouvoir lui appartenir, elle se précipite vers lui, Rogojine, comme un misérable court à la mort. Et si elle l'aime lui aussi, comment se réjouirait-il vraiment de cet amour?

Cet homme, Muichkine le connaît également. Nastasie représente l'être vivant sous la catégorie de la perfection,

mais non racheté. Et comme elle est femme, il faut qu'elle soit belle, d'une beauté qui éveille le douloureux amour de la compassion. Rogojine est homme; aussi éprouvons-nous à son contact, l'impression d'une force puissante, capable de toutes les bravoures et de toutes les bontés; mais dans le même temps, morne, attachée, enchaînée à la terre, et telle que son amour justement ne peut qu'apporter la mort à l'être aimé.

Je ne crois pas qu'on puisse trouver de mots plus tragiquement passionnés que ceux avec lesquels Rogojine, dans sa ténébreuse maison, raconte à son ami ce qui se passe entre Nastasie et lui...

Rogojine a deviné Muichkine et il l'aime. Mais il ne l'épargne pas dans le terrible sentiment d'humiliation et de jalousie qui l'anime, et ceci non seulement parce que Nastasie aime le prince, mais parce que celui-ci se meut dans la lumière, alors que lui-même ne connaît que les ténèbres. Tout ce qui se trame dans ces profondeurs nous est révélé dans le symbole du couteau. Il s'agit de ce couteau de jardinier que Rogojine vient « justement » d'acheter... et qui s'était égaré dans le volume d'Histoire de la Russie que Nastasie lui a conseillé de lire, à cette heure unique où elle l'a traité avec estime et amitié, et où il pouvait se sentir « homme », ce couteau que Muichkine, mû par je ne sais quel obscur pressentiment, cherche aux devantures des magasins... avec lequel Rogojine attend le prince, après que celui-ci, malgré sa promesse, est allé trouver Nastasie... ce couteau enfin avec lequel — lorsqu'il est trop clair qu'il n'y a pas d'autre issue possible — il tuera Nastasie.

C'est ici également que s'insère le mystérieux épisode de la tentation et de la faute de Muichkine. Redisons-le: tout ce livre rend comme un son de mort. Dès le début, dans la salle d'attente du général, Muichkine parle de l'exécution d'un condamné à mort et de la manière dont le malheureux vit ces instants qu'il sait être les derniers. Il en reparlera un peu plus loin, dans l'entretien avec la générale et ses filles. On a dit que l'épisode était artifi-

ciellement surajouté. Dostoïevski aurait précisément voulu raconter les sentiments qu'il avait lui-même éprouvés dans le terrible instant d'expectative qui précède l'exécution. La vérité est tout autre. Il fallait au contraire, dès que la figure du prince commençait à prendre un peu de relief, placer à côté de lui l'image de la mort. Muichkine est à la limite; la mort est toute proche, et c'est plus tard seulement que nous comprendrons ce que cela signifie.

Une existence comme celle du prince est toute traversée de tentations. La plus forte est peut-être celle de « l'évasion »; c'est le vertige de l'abîme. En quoi consista somme toute la tentation de Jésus lorsque Satan le conduisit sur le pinacle du temple et sécria: « Jette-toi en bas! » Il ne s'agissait pas de présenter aux hommes un « numéro » de miracle; Satan est plus profond, et plus profonde était son intention. A cette tentation ne pouvait être accessible qu'une âme très haute; elle avait sa source dans l'abîme même, et l'allusion à la protection des anges ne cherchait qu'à la voiler. L'image de cette tentation revient curieusement, quand Muichkine, avec le sentiment de céder à une puissance cachée, d'abord inconsciemment, puis sentant toujours plus nettement ce qu'il fait, se met en quête du couteau et contre sa promesse, va trouver Nastasie. Ce qu'il recherche au fond, ce n'est pas elle-même; c'est ce qui se produira s'il va à elle, c'est le couteau de Rogojine... Mais la tentation se dérobe, et cette fois encore, elle se dérobe derrière la pitié qu'il ressent pour Nastasie...

Muichkine succombe. C'est la faute. Et c'est aussi cette chose terrible: Rogojine, avec qui il a « échangé la croix » lève son couteau sur lui. Et sans doute la faute de Muichkine est-elle bien voilée. Il s'agit plutôt d'un manque de vigilance ou de fermeté, mais qui se produit là où il n'aurait jamais dû se produire: au cœur même de sa mission... Quant au fait que Muichkine « tombe », qu'il échoue, et là où le Christ, lui, reste en éveil et absolument inattaquable, serait-il défendu, sans être accusé de parti-pris, d'y voir précisément un témoignage de la piété de Dostoïevski? Si, connaissant ses limites, et le respect dû à Dieu, il place

symboliquement cette sainte histoire dans l'histoire de cet homme, et à l'endroit précis où elle ne cadre pas, s'il s'attache au désastre plutôt qu'à la victoire, n'est-ce pas pour que tout l'honneur en revienne à Dieu?

Mais il nous reste à interpréter la plus dure épreuve de cette existence. Muichkine est allé trouver son ami. Celui-ci s'est ouvert à lui de la gêne torturante qu'il éprouve devant Nastasie, et nous sentons tout le poids de pareille impression au moment où Rogojine demande à la fin: « Que penses-tu de tout cela, Léon Nicolaïevitch?

— Qu'en penses-tu toi-même? riposta le prince en regardant tristement Rogojine.

— Est-ce que seulement je pense? s'écria celui-ci. Il voulut ajouter quelque chose mais resta court, en proie à une détresse sans issue. » (*L'Idiot*, p. 380-381.)

Bien des choses s'ensuivent... La sombre image du père de Rogojine surgit avec la fatale possibilité qui guette son fils, et l'on sent que la lumière sera toujours refusée à celui-ci... Il conduit le prince à sa vieille mère, qui n'a plus sa raison, mais qui est toute remplie de divin. Il lui a déjà conduit Nastasie, et celle-ci s'est laissée bénir. Maintenant il lui amène son ami, comme s'il voulait le prémunir contre un danger menaçant. Enfin, après bien des pièces et des couloirs, ils approchent de la sortie. Ils passent devant un tableau, la déposition de croix de Hans Holbein; on sait que dans ce tableau s'exprime, avec un réalisme presque intolérable, toute l'horreur de la crucifixion: ce qu'il y a de plus sacré se trouve abaissé aux affres de l'anéantissement; et c'est le curieux passage:

« — Dis-moi, Léon Nicolaïevitch, il y a longtemps que je voulais te poser une question: crois-tu en Dieu, oui ou non? demanda à brûle-pourpoint Rogojine après avoir fait quelques pas.

— Quelle singulière question... et de quel regard tu l'accompagnes! observa involontairement le prince.

Il y eut un silence.

— Moi, j'aime à contempler ce tableau, murmura Rogojine comme s'il avait oublié sa question.

— Ce tableau! s'écria le prince sous le coup d'une subite inspiration... ce tableau! Mais sais-tu qu'en le regardant un croyant peut perdre la foi?

— Oui, on perd la foi, acquiesça Rogojine d'une manière inattendue.

Ils arrivèrent au seuil de la porte.

— Comment peux-tu dire cela? s'exprima le prince en s'arrêtant brusquement. Tu as pris au sérieux une réflexion qui était presque une boutade. Et pourquoi m'as-tu demandé si je croyais en Dieu?

— Pour rien, comme cela. C'est une question que j'avais envie de te poser depuis longtemps. » (*L'Idiot*, p. 391-392.)

Passage difficile et qu'on se demande vraiment comment interpréter. « Depuis longtemps déjà » Rogojine voulait demander à son ami s'il croyait en Dieu... N'est-ce pas étrange? Est-il bien possible de demander s'il croit en Dieu à cet homme mû par la plus indiscutable présence religieuse! Et n'est-elle pas plus incompréhensible encore la manière dont Muichkine réagit à la question? Au fond, il n'y répond pas du tout, mais se contente d'émettre plusieurs réflexions, très profondes d'ailleurs, sur le « sentiment religieux » et de raconter deux curieuses histoires qui sembleraient montrer que l'état religieux fondamental se situe au-delà de toute doctrine, voire au-delà de toute éthique. Qu'est-ce à dire? Me sera-t-il permis d'exposer ce que je découvre au fond de cette attitude:

Dans l'existence du prince, Dieu est présent. Tout autour d'elle, il devient distinct; distinct dans son attitude. Cela est certain. Si d'autre part, l'expression « croire en Dieu » a le sens que nous lui attribuons lorsque nous disons de nous-mêmes que nous croyons en Dieu, il faut bien dire alors que Muichkine paraît ne pas croire « en Dieu ». Ne peut « croire » évidemment que celui qui, en un certain sens, vit « en face de Dieu », qui ne sort pas de Lui, dans son existence même. Or c'est bien quelque chose d'analogue qui paraît se produire ici. Si nous analysons l'attitude de

Muichkine, il semble qu'il n'est pas en face de Dieu, mais qu'il provient de lui. Qu'il ne parle pas de Dieu, mais qu'il le rayonne. Le problème de Dieu ne paraît pas être précisément pour lui de savoir comment il doit aller à Lui ou se comporter en Lui, mais bien de savoir comment il supporte et accomplit le fait de se mouvoir — venant de Dieu — dans un monde de ténèbres et de dureté, c'est-à-dire dans un monde très différent de Dieu.

Supposons maintenant que quelqu'un ait demandé au Christ, au Christ tel qu'il nous apparaît dans l'Evangile de St Jean: « Crois-tu en Dieu? » Serait-il trop hardi, ou trop irrespectueux de penser qu'il aurait sans aucun doute dévisagé son interlocuteur en lui demandant le sens de sa question. Croire en Dieu, lui, le propre fils de Dieu?... N'est-ce point ce qui se passe ici? Ne s'agit-il pas de retracer cette chose unique qui s'appelle l'existence théandrique? Et sans doute pas directement. Le récit direct a été écrit une fois pour toutes par « ceux qui étaient là dès le début ». Il s'agit plutôt ici d'un symbole: traduit dans le seul langage humain, reflété par l'attitude d'un homme qui certes n'est pas lui-même le Christ — sauf dans le sens où le chrétien peut dire que ce qu'il y a de propre en lui, c'est le Christ — mais d'un homme auquel fut donnée comme raison dernière de son existence de rappeler le Christ à ses semblables, et de le raconter par son être et par sa vie, par sa force et par sa misère, par sa constance et même par sa faillite.

Et ceci ne signifie pas que semblable chose soit réellement possible. Il s'agit ici de possibilité poétique, au sens où s'impose à l'esprit une figure artistique.

A la question: Qu'en est-il de Muichkine? nous pouvons maintenant répondre: en lui c'est le Christ qui se manifeste.

Cela ne signifie nullement que, pour Dostoïevski, le Christ pourrait exister une seconde fois. En aucun sens il n'est question de « détruire le Christ ». Dans l'absolu aussi bien que dans la croyance de Dostoïevski, c'est Lui

qui est l'Homme-Dieu, et Lui seulement. Unique, une fois et pour toujours. Qu'il délire ou qu'il blasphème, jamais un homme ne pourra seulement songer à s'arroger cette existence. Et voilà ce qu'il faut répéter avec la dernière énergie sous peine de voir la question, non seulement dévier, mais perdre même tout intérêt. Muichkine n'est ni l'Homme-Dieu, ni un second Christ. Il est l'homme qui a nom: Léon Nicolas Muichkine. Son existence se compose d'éléments purement humains: corps et âme, affliction et joie, héritage et pauvreté, hasard et déclin. Mais de son existence humaine l'image surgit d'une autre existence, qui, elle, n'est pas humaine, celle de l'Homme-Dieu.

Nous avons dit déjà avec quel art Dostoïevski sait, dans une vie d'homme, faire apparaître une existence extra-humaine. C'est cette chose formidable qui est ici tentée; et je ne sais à quel point Dostoïevski s'est rendu compte lui-même de la tâche qu'il entreprenait: il ne s'agissait pas en effet de raconter l'existence du Christ directement et en elle-même; et pas davantage de rapporter comment un homme cherche à la réaliser par la foi et l'imitation; il s'agissait de faire apparaître l'image de l'Homme-Dieu à travers une personnalité humaine. La vie de l'Homme-Dieu, telle qu'elle est donnée dans les Evangiles, surtout dans celui de Saint Jean, peut-elle être traduite dans une vie d'homme et par elle racontée, sans que cet homme soit ridiculisé, ou que le Fils de Dieu soit dépouillé de sa divinité? Si notre interprétation ne fait pas fausse route, c'est ce problème qu'il était donné à Dostoïevski de résoudre. Psychologiquement Muichkine représente peut-être une impossibilité. Peut-être est-il vrai qu'un tel homme est impensable [1]. Pourtant cette figure, dans chacun de ses aspects, est toute chargée de sens. On l'écoute, on la contemple, on la suit, et subitement l'unité intérieure nous est révélée qui explique chaque détail, et voici qu'à

1. On me dit que cette « impossibilité » n'en est une que pour l'âme occidentale, et non pour l'âme orientale. Dans l'incapacité pratique d'en juger, je suis obligé de m'en tenir à ce que je puis *voir*.

travers cette existence d'homme, c'est l'image du Christ qui apparaît.

Ceci dit, bien des questions pourraient se poser et notamment celle de savoir si les traits revendiqués en faveur du symbole ne signifieraient pas en réalité quelque chose de tout différent?

Ainsi nous avons déjà remarqué que l'épilepsie pourrait exprimer non seulement un rapport à ce qui dépasse l'histoire, mais aussi le refus de la majorité morale et des responsabilités; que de même la participation à la vie des enfants pourrait signifier non seulement la communication avec l'innocence sacrée, mais aussi l'assujettissement à je ne sais quelles puérilités... Cette sympathie douloureuse à la souffrance d'autrui telle que le roman la décrit, peut être simplement le fait d'une sentimentalité maladive... La compassion de Muichkine est exposée au reproche de ne jamais parvenir à l'action énergique et secourable. Et qu'on ne dise pas que cet homme ressent trop profondément l'impossibilité de résoudre le problème même de l'existence pour pouvoir encore faire quelque chose, et qu'en conséquence il n'a plus qu'à prendre sur lui son fardeau et à le porter jusqu'au bout. Il serait en effet trop facile de répliquer que cette compassion n'est au fond que passivité, car une force véritable contraint l'existence à s'affirmer, et un acte authentique porte en soi toute sa solution... A une attitude qui accepte et prend tout au sérieux, qui ne juge jamais à proprement parler, on aurait le droit, semble-t-il, d'objecter qu'elle recule devant le principe qui doit libérer toute action spirituelle: la distinction du bien et du mal dans une existence troublée. De plus, si Muichkine ne s'adapte pas à la situation présente, si au contraire sa parole et son action y paraissent comme étrangères, cela pourrait bien aussi n'exprimer que la déficience, l'évanescence, la confusion — de parole et d'attitude — d'un être foncièrement simple. En soi il reste parfaitement permis de se demander si le curieux sentiment du « déjà vu » ne provient pas d'une vive

capacité d'ajustement de l'imagination, comme il arrive souvent à des natures très impressionnables de croire avoir prévu une idée que l'on vient d'exprimer ou un résultat qui vient d'être acquis. Quant au recours au « scandale », c'est encore là une arme à deux tranchants et l'on ne voit pas bien ce qu'on pourrait répondre à qui objecterait qu'avec semblable argument on peut prouver n'importe quoi. Pour répondre à des questions qui intéressent l'existence même, il est très dangereux de partir de ce schéma du scandale. Par là en effet tout jugement objectif se trouve menacé; car cela équivaut à introduire dans la pensée le « quia absurdum ». Cela peut avoir quelque sens dans des zones-frontières, étroites et bien déterminées, de l'existence, et pour qui sait vraiment pratiquer la distinction des esprits, mais dans la généralité des cas cela rend tout jugement impossible.

Il y aurait encore bien d'autres choses à dire sur ce sujet, et dont plusieurs ne seraient peut-être pas dénuées d'intérêt. La figure de Muichkine est en fait d'une décourageante ambiguïté. Aussi l'ultima ratio de l'interprétation est-elle l'impression finale du lecteur, pourvu que cette impression puisse résister victorieusement à des objections toujours renaissantes. Mais si l'interprétation présentée ici est trouvée satisfaisante, il faut avouer que le symbolisme de Muichkine s'accroît encore d'un trait nouveau, et décisif.

Dans son être et dans son attitude, le personnage demeure d'ailleurs terriblement flottant, si bien que la voie reste ouverte aux appréciations les plus contradictoires. Du roman lui-même on se prendrait en vain à attendre quelque interprétation authentique, soit qu'il s'agisse de la détermination progressive que subit le caractère du prince, dans le cours de son développement et dans l'accomplissement de son destin, soit qu'il s'agisse de ces actes qui manifestent le sens propre de son être, ou de son influence, ou enfin de tous ces traits, directs ou symboliques, grâce auxquels un développement artistique peut suggérer une interprétation sans l'exprimer par des mots. Mais, cette

interprétation, l'œuvre de Dostoïevski est fermement résolue à ne pas nous la livrer. La figure du prince n'est jamais réellement expliquée. A aucun moment nous ne trouvons à son endroit un jugement définitif. Les influx qui jaillissent de sa nature n'apparaissent clairement ni à un point décisif, ni dans l'ensemble de l'œuvre. Son destin n'a aucun caractère déterminant. Bien plus, il n'est jamais parcouru d'un point de vue qui le domine, ni estimé objectivement. Tout cela d'ailleurs ne provient nullement du fait que Muichkine ne passe avec nous que quelques mois. Ce caractère gratuit est essentiel à son être. Pour parler avec Kierkegaard, nous ne le rencontrons jamais que dans la « simultanéité ». Aucune personnalité du roman ne peut prendre de recul par rapport à lui, et le lecteur pas davantage, même s'il pénètre à l'intérieur de l'œuvre.

Aussi l'appel religieux qui s'élève de cette figure perpétuellement fuyante et ambiguë ne peut-il être recueilli sous forme de certitude objective, mais seulement sous forme d'un jugement hasardeux. Un jour l'interprétation sera ratifiée; on saura clairement si Muichkine était vraiment doué d'une existence symbolique, ou s'il n'était qu'un être décadent; mais on ne le saura que longtemps après sa mort; lorsque les chocs qu'il aura provoqués se seront propagés à loisir, et que le jeu des influences et des répercussions qui furent siennes se sera largement déployé; quand les intéressés auront eu le temps de voir clair en ce qui le concerne et en ce qui les concerne eux-mêmes dans leur rapport avec lui, car alors leur attitude à son endroit — qu'elle soit de repentir ou d'endurcissement — sera déterminée d'une façon définitive. Mais le roman lui-même, du début à la fin, reste antérieur à cet éclaircissement. Muichkine n'y est présenté que dans l'état de « gratuité » et de contradiction; et le lecteur est toujours avec lui dans ce rapport de « simultanéité » dont nous parlions plus haut. S'il réalise ce rapport, et se garde de la tentation de ne voir dans cette figure qu'un objet de contemplation esthétique, s'il donne libre cours au trouble

qui émane d'elle, il se trouve alors dans cette situation qui dût être celle des contemporains du Christ dans les jours qui précédèrent sa mort, sa résurrection, et l'attestation du Saint-Esprit; alors que la foi était chose si incroyablement difficile; mais si le peuple avait alors trouvé la force d'y accéder, cette foi aurait été capable d'accomplir les prophéties d'Isaïe, d'ouvrir la voie à l'avènement manifeste et plénier du royaume de Dieu...

En somme si l'on veut aboutir à une explication définitive de la figure de Muichkine, il faut choisir. Si l'on ne veut pas rester dans l'objectivité d'une série d'instantanés psychologiques ou esthétiques, dans la pure et simple constatation d'une ambiguïté, si l'on veut pénétrer cette œuvre comme elle mérite de l'être, il faut alors, en face de Muichkine, se décider pour ou contre ce symbolisme de son existence; mais cela comporte le risque de se tromper lourdement, voire de sombrer dans le ridicule, car il serait bien du plus amer ridicule, au regard de l'observation objective — qu'elle soit philologique, psychologique ou religieuse — de verser dans la sentimentalité au point de prendre un psychopathe plus ou moins décadent pour le vivant symbole du Christ...!

Mais par là-même me paraît également caractérisé ce qu'il y a d'original dans cette œuvre : il est impossible d'adopter à son endroit l'attitude de l'objectivité esthétique. Et sans doute est-ce le cas de toutes les œuvres religieuses authentiques qui ne révèlent leur contenu propre que lorsqu'on les intègre dans son existence; mais ici le cas est particulier : l'explication définitive n'apparaît pas objectivement, elle ne surgit que dans l'acte même d'appropriation; et celui-ci comporte ce risque qui est toujours celui d'une décision religieuse : le risque d'opter pour l'absurde.

De ces hauteurs, nous apparaît plus clairement ce qu'il faut entendre par « symbole ».

Chaque événement dans la vie de cet homme, tout comme l'ensemble même de sa vie, a d'abord son sens

propre. Si l'on ne désire pas autre chose, on peut donc se contenter de ce donné primitif. Considéré en lui-même, il offre en effet le tableau d'une existence très impressionnante, tragique même, et en fin de compte mystérieuse. Mais qu'on adopte l'attitude précitée, et de chaque point de cette existence, on se voit renvoyé à un plan antérieur. Non que l'on sente explicitement une intention; ou que paraisse au grand jour la dualité d'un sens propre et d'un autre qui ne l'est pas, ou celle de ce qui est objet exprimé et de ce qui est moyen d'expression; ce que l'on trouve au contraire, c'est une traduction authentique. L'image de l'existence du Christ est traduite dans l'existence de cet homme, ce qui sans doute n'est réellement possible que si — à considérer les choses d'un point de vue purement humain — demeure l'image d'une parfaite « impossibilité »; non d'une impossibilité pure et simple, comme le serait par exemple celle d'une psychologie erronée, d'une imagination fantastique, ou d'un surhumain idéal; mais une impossibilité toute chargée de sens. C'est elle précisément qui serait le symbole décisif, le signe irrécusable de la présence du Christ. Ce qui dans le Christ est incompréhensible, adorable transgression des frontières de l'humanité, serait ici traduit en impossibilité humaine dont on pourrait dire alors qu'elle est vraiment une éloquente impossibilité...

Restons-en là. Quoi qu'il en soit, le symbolisme direct n'apparaît nulle part. Prenons par exemple les deux faits de l'épilepsie et des allures enfantines du prince; il faut bien avouer que, pris en eux-mêmes, ils offrent quelque différence avec le domaine supérieur du ciel johannique. Mais pour peu qu'on les regarde dans le contexte et par rapport à l'essence de Muichkine, ils rappellent de quelque manière cette sphère inaccessible de la proximité divine, d'où est venu le Rédempteur. Et ceci non d'une manière lyrique idéaliste, ou fantastique, mais sur un mode concret, que traduit la vie d'un homme déterminé.

Mais que semblable chose soit possible, voilà qui ouvre une profonde échappée sur l'homme lui-même : celui-ci ne constitue pas un tout défini et fermé; ce n'est pas d'auto-suffisance humaine qu'il faut parler ici, mais bien au contraire d'un très haut potentiel, ouvert à d'inappréciables possibilités, et que Dieu tient dans sa main.

Cependant la catastrophe se précipite. Muichkine est allé trouver son ami dans sa ténébreuse maison. Celui-ci après des entretiens terrifiants, le conduit dans la chambre voisine, et lui montre, étendue sur un lit, Nastasie qu'il vient de tuer. Il règne dans toute cette scène, avec une effroyable obscurité, une oppression infinie. Rogojine prépare une sorte de couche, et « s'approchant du prince avec une expression de tendresse et d'exaltation il le saisit sous les bras, le souleva et l'aida à gagner ce lit... lui céda le meilleur coussin, celui de gauche, et s'étendit tout habillé du côté droit. » Ensuite c'est comme si la terre l'engloutissait... Muichkine sent la nuit d'où il avait émergé autrefois, se resserrer sur lui... Les entretiens qui suivent laissent pressentir l'anéantissement final : « Rogojine s'étant tout d'un coup calmé, il se pencha doucement vers lui, s'assit à son côté et se mit à l'observer. Son cœur battait avec force et il respirait péniblement. Rogojine ne tournait plus la tête vers lui et avait même l'air de l'avoir oublié. Mais le prince le regardait toujours et attendait. Le temps passait, l'aube venait. Par instants Rogojine commençait subitement à bredouiller d'une voix perçante des mots dénués de suite et à pousser des cris entrecoupés de rires; alors le prince étendait sur lui sa main tremblante, lui touchait doucement la tête, lui caressait les cheveux et les joues... c'était tout ce qu'il pouvait faire! Ses frissons l'avaient repris et une fois de plus ses jambes se dérobaient sous lui. Une sensation tout à fait nouvelle avait envahi son cœur et l'emplissait d'une angoisse infinie.

Il faisait maintenant grand jour. Enfin il s'étendit sur son coussin, accablé de fatigue et de désespoir, et appliqua

son visage contre celui de Rogojine, blême et immobile. Des larmes coulèrent de ses yeux sur les joues de Rogojine, mais peut-être ne les sentait-il point jaillir et n'en avait-il pas même conscience...

Toujours est-il que, plusieurs heures plus tard, lorsque la porte s'ouvrit, on trouva le meurtrier dans le délire et privé de connaissance. Le prince était assis à côté de lui, immobile et silencieux sur son coussin : chaque fois que le malade criait ou délirait, il s'empressait de passer sa main tremblante sur ses cheveux et ses joues dans un geste de caresse et d'apaisement. Mais il ne comprenait déjà plus rien aux questions qu'on lui posait et ne reconnaissait plus les gens qui entraient et l'entouraient. Si Schneider lui-même (il s'agit de son ancien médecin) était venu de Suisse à ce moment pour voir son ancien pensionnaire, il se serait rappelé l'état dans lequel se trouvait celui-ci lors de sa première année de traitement, et avec un geste de découragement il aurait dit comme alors : « Idiot!». (*L'Idiot,* p. 1083-87.)

« As-tu déjà vu dormir ton ami? » demande Nietzsche. « Ne trouves-tu pas que c'est un spectacle effrayant? » Qu'est-ce à dire, sinon que, dans le sommeil, alors que se relâchent les forces de l'inhibition consciente, la vérité intérieure habituellement réfrénée, se libère; et qu'ainsi il peut arriver de voir tout à coup, tel qu'il est vraiment, celui que l'on croyait connaître... Cette libération de la vérité intérieure par la cessation du contrôle qu'exerce la raison de la vie éveillée, doit, à certaines conditions, descendre encore à d'autres profondeurs dans le cas d'un aliéné. Si un homme s'approchait d'un fou qui éprouverait à son endroit de la répulsion ou de la haine, le malheureux sauterait en arrière avec tous les signes de la terreur. Eh bien, ce Rogojine à côté de qui Muichkine est étendu, vient de tuer Nastasie. Sur son ami même il a levé son couteau. Il a été constamment le mauvais génie du prince. Il nous semblerait grand — grand au point de vue chrétien — que Muichkine, maître de lui-même et de sa volonté, surmontât haine ou terreur en présence de cet

homme terrifiant; mais nous trouverions tout naturel aussi qu'il eût à se faire violence. Or si quelque chose de semblable se produisait, si, dans son cœur, et, redisons-le, dans sa subconscience — puisqu'avec la disparition de la raison tout contrôle conscient cesse — demeurait, ne serait-ce qu'un soupçon de répulsion ou de terreur, c'est à ce moment que ces sentiments élémentaires devraient éclater. En présence du criminel, le prince devrait se jeter en arrière avec un cri d'épouvante. Mais nous lisons — et les mots sont clairs — que, dans sa folie irraisonnée, il colle son visage à la face murée de Rogojine, et que, chaque fois que le meurtrier pousse un cri, il lui caresse, d'une main tremblante, les cheveux et les joues pour le tranquilliser.

Il y a là autre chose qu'un geste purement humain. Sans doute c'est bien un homme qui est là, ce sont des mains, un visage et un cœur d'homme que nous avons devant nous, mais ce qui en émane, c'est l'image du Rédempteur lui-même. L'image de cet amour si parfaitement oublieux de soi qu'aucune conscience ne le peut plus saisir, ni aucun vouloir le pénétrer. L'image du Seigneur mourant sur les mots : « Père, pardonne-leur car ils ne savent ce qu'ils font! »

Et ainsi ces pages qui sembleraient n'annoncer qu'une ruine définitive sonnent comme un bulletin de victoire. Jamais, je crois, une œuvre d'art n'a dégagé de l'action heureuse d'un homme un chant de triomphe pareil à celui qui monte de cet effondrement. Force divine et victoire de l'amour jaillissent ici de la plus pitoyable détresse.

On pourrait peut-être objecter ici : Qui donc est racheté? Serait-ce Nastasie? ou Rogojine? ou Aglaé et les autres? A coup sûr aucun de ceux-ci! Mais précisément le parfait achèvement de ce symbole consiste en ce que rien de divin ne se trouve mimé. Il n'y a ici ni « conversion », ni retour sur soi-même. Mais il y a bien autre chose. Celui qui ouvre son âme à Dieu mesure la force rédemptrice infinie qui règne souverainement au delà, en deçà, et au travers de ce qui nous est accessible.

L'effondrement de Muichkine contient une promesse pour Rogojine et pour Nastasie; pour ces deux êtres qui selon toute vraisemblance humaine n'ont plus qu'à disparaître. La Rédemption s'opère au milieu d'une situation inextricable, tant il est vrai que « ce qui est impossible aux hommes est possible à Dieu ».

CONCLUSION

Nous avons donc cherché à frayer un itinéraire à travers le monde religieux de Dostoïevski, mais nous devons encore quelques explications au lecteur qui a bien voulu nous suivre jusque-là.

Peut-être en effet celui-ci a-t-il déjà soulevé l'objection que l'interprétation présentée ici, si elle a le mérite d'apporter quelque lumière, n'y arrive qu'en rationalisant à l'excès la réalité originelle. Ce danger n'est certainement pas chimérique. Dès que l'analyse cherche à dépasser la simple compréhension, dès qu'elle s'attaque aux données théologiques et philosophiques du problème, elle risque de transformer le caractère singulier et le devenir vivant de la figure concrète en une construction purement notionnelle[1]... Et le danger est d'autant plus grand que plus subtile est la méthode à laquelle recourt l'analyse. Chez un Pascal par exemple, si profondément averti de la singularité du vivant et qui cherche à l'exprimer en véritable technicien des concepts, un rationalisme beaucoup plus radical serait

1. Puis-je à ce sujet renvoyer le lecteur à mes « Recherches d'une philosophie du Vivant-concret » parues en 1925 sous le titre « Der Gegensatz ». Malgré tout ce qu'elles présentent d'incomplet à tant de points de vue, leurs conclusions essentielles me paraissent avoir encore quelque valeur. On relira notamment ce qui concerne : le concept de l'élément alogique dans l'être, le rôle de l'intuition comme moyen de connaissance, et ses rapports avec la connaissance logique.

à craindre que chez un Hume ou un Berkeley pour qui le vivant n'est qu'un agglomérat de phénomènes mécaniques. A ceux-ci en effet le vivant pourrait échapper facilement et se développer tranquillement à côté de leurs grossières constructions, tandis que Pascal, dans la souplesse de son « esprit de finesse », saurait le poursuivre jusque dans ses replis les plus secrets et si bien l'y forcer qu'il devrait sans doute renoncer à sauvegarder son inviolabilité.

De nos jours le rationalisme perd partout du terrain. L'irrationnel et l'intuition occupent chaque jour des positions plus avancées. Aussi importe-t-il de distinguer avec soin. Si quelque chose devait nous empêcher de connaître intégralement le vivant, ce ne serait pas le fait de vouloir lui appliquer la clarté des concepts, mais seulement un certain présupposé qui se glisserait dans cette volonté. Toute connaissance qui prétend être scientifique, ou qui veut du moins se justifier au regard de la science, est une connaissance rationnelle; mais ce qui détermine son caractère est antérieur à tous les efforts de la pensée : c'est la question de savoir si, oui ou non, le réel et sa connaissance peuvent se résoudre dans le rationnel. Si la connaissance rationnelle est seule véritable connaissance, et que seule importe la réalité susceptible d'être saisie par l'intelligence, la stabilité et la dignité de la vie se trouvent de ce seul fait menacées. La chose est apparue nettement à la fin du siècle dernier. Aujourd hui, au contraire, dans la réalité considérée en elle-même ou au point de vue de la connaissance que nous en avons, l'accent se trouve mis surtout sur son caractère de tension intérieure. En chacun de ses aspects, l'être est comme saturé de raison. Chacun de ses domaines, du mécanique au personnel, dans son architecture comme dans son espèce, dans son devenir comme dans son achèvement, est objet de connaissance rationnelle. Mais aucun de ces domaines ne s'achève entièrement en rationnel, car, du personnel au mécanique, dans le tout comme dans la partie, l'être contient un élément alogique. Et nous n'entendons pas

désigner par là je ne sais quelle défectuosité organique, mais bien une sorte de pôle essentiel et opposé. Ce qui est donc nécessaire, c'est une volonté d'universelle « rationalité », mais qui n'efface pas, ni même ne relègue au second plan ce qui demeure « arationnel ». Car alors nous tomberions dans un irrationalisme tout aussi radical, qui verrait en toute réalité un objet d'intuition et de contemplation, et dans la raison l'ennemi de la vie. C'est bien d'une volonté de rationalité qu'il s'agit, mais celle-ci se sait par avance relative à l'alogique.

Ainsi l'alogique et le rationnel se contrebalancent partout dans l'être vivant. Il restera toujours dans celui-ci quelque chose d'insoluble, et il convient peut-être qu'il en soit ainsi pour que le rationnel puisse continuer son travail d'illumination.

Ainsi cette volonté de rationalité ne fait nullement figure de « rationalisme » [1]. Il ne s'agit aucunement ici d'un relâchement de la volonté de connaître, ni de l'exclusion de certains objets, ou de certains aspects de l'objet. Il n'y a rien que cette volonté de connaître puisse se réserver. Mais jamais le pôle opposé, c'est-à-dire l'alogique, et la fonction de connaissance qui lui est ordonnée, ne sont perdus de vue. La pureté et la pénétration de l'explication pascalienne sont dues à ce que la connaissance rationnelle ne recule devant aucune subtilité pour atteindre le concret, tout en s'inclinant devant le caractère inépuisable du vivant. La clarté des concepts y gagne une particulière intensité. Inversement ce respect de l'infini caché au cœur de l'être et ce recours à l'intuition ne signifient pas le renoncement à la « netteté du vue » [2] et à la logique de « l'esprit de finesse » [2], mais au contraire l'accord avec cette logique.

Cet appel à Pascal ne cache aucune intention secrète; il voudrait seulement indiquer ce qu'on a dessein de faire comprendre. Peut-être en effet le lecteur est-il trop enclin

1. Dans les conditions qui lui étaient imposées, la pensée du Moyen-Age était de cette nature.
2. En français dans le texte. (Note des traducteurs.)

à séparer pensée et vision, concept et vie, clarté et profondeur, précision et force créatrice. Ce qu'il faut lui faire remarquer, c'est qu'il y a une pensée étroitement apparentée à la vision, une profondeur qui n'est mise en valeur que dans la clarté, une solidité du concret qui s'affirme dans la structure de la logique. Pour parler plus nettement : il y a un esprit qui n'est pas contradictoire de la vie, mais vie lui-même, et de l'ordre le plus haut, un esprit capable d'édifier une « logique de la finesse » [1] qui ne détruit pas la tendre liberté de la vie et une « logique du cœur » [1] qui ne retire rien de sa chaleur à l'organe par lequel l'homme et les valeurs humaines nous sont rendus compréhensibles.

C'est dans ce sens que doivent être comprises les analyses ici tentées.

Je n'ignore pas combien pareille tentative peut paraître problématique. Elle le serait à l'endroit de tout créateur; elle l'est tout spécialement pour Dostoïevski.

Il existe en effet une forme d'art qui fait de l'existence un cosmos translucide où toute plénitude se trouve ordonnée et simplifiée. De cette forme d'art la « Divine Comédie » est la plus haute et la plus claire expression; mais il en est une aussi qui dévoile, avec le sein même de l'existence, l'abîme d'où sort l'acte créateur. Non que « l'ordonnance » fasse ici défaut, mais elle n'est pas « composée ». Les figures demeurent ambiguës et leurs aspects toujours nouveaux; l'unité du tout n'apparaît jamais clairement. Chaque personnage est en constant devenir, il se transforme sous nos yeux, tout en restant identique à lui-même; chaque figure a sa racine propre, mais son rapport à l'ensemble demeure parfaitement sensible. C'est sous cet aspect que nous apparaît l'œuvre poétique de Dostoïevski. C'est dire encore une fois combien une tentative comme celle qui est risquée ici reste problématique.

1. En français dans le texte. (Note des traducteurs.)

Et encore, parmi les poètes véritablement « créateurs », Dostoïevski occupe-t-il une place spéciale. Non seulement les figures et événements de ses œuvres sont des créations foncièrement originales, aux prises, comme celles de Shakespeare, avec le dynamisme du devenir, mais il y a en elles quelque chose de plus, que nous appellerons : le « Chaos ». Et ce mot ne désigne pas seulement le centre obscur sous-jacent à toute création : mystérieuse réserve d'images et de figures, eau profonde qui circule sous toute chose. Tout cela pourrait en effet coexister avec la parfaite clarté de la création artistique. Chez Dostoïevski, l'élément chaotique pénètre tout; ce qui ne veut pas dire qu'il soit sans valeur. Le mot de chaos est vidé de toute résonance formaliste, et s'emploie avec la signification qu'il doit avoir dans l'existence chrétienne, où non seulement la forme, mais aussi l'opposé de la forme — nous disons bien l'opposé (Gegensatz) non le contradictoire — se trouvent rachetés. Ceci donc en répudiation d'une antique erreur qui a pesé — et bien plus encore que nous ne le pensons — sur la destinée de l'Occident : à savoir l'identification de la « forme », avec « l'essence », la « valeur », la « réalité »; et ceci avec toutes les conséquences que cela comporte; confusion à laquelle une autre répond : celle précisément qui met sur le même pied « chaos » ou « plénitude » — j'emploie ici le terme de ma théorie du « Gegensatz » — et le « non-être », la « non-valeur », « l'apparence », « l'obscurité »... Cette erreur, qui ne fut pas seulement une faute théorique, mais encore une détermination vitale et comme une attitude « politique », a eu pour l'Occident des conséquences capitales, tout de même qu'elle a provoqué une belle levée de boucliers de la part des irrationalismes, des polarisations romantiques, et des suspicions anti-spiritualistes. Le pensée occidentale contemporaine n'a pas retrouvé son équilibre. Allant d'un excès à l'autre, elle a éludé les problèmes essentiels de la Pensée et de l'Action. Et c'est pourquoi — les domaines spirituels et humains demeurant, quoiqu'on fasse, séparés et hostiles les uns aux autres — il

n'existe pas encore d'Europe, au sens propre du mot.

Mais revenons à Dostoïevski. Dans ses œuvres, l'élément plénier de l'existence, le non-défini, fluide échappant à toute forme, imprévisible et subit, a surgi dans les figures elles-mêmes. Il les traverse; il imprègne leurs traits, leurs gestes, leurs sentiments et leurs pensées, leur vouloir et leur destin.

De là, la décourageante ambiguïté de ces figures. A peine croit-on avoir saisi le sens d'un trait de caractère dans le portrait d'un personnage, ou celui d'une action dans le tissu de sa vie, qu'on s'aperçoit qu'une autre explication est tout aussi valable. Pense-t-on avoir compris une figure, on remarque bientôt qu'il existe entre les autres figures et elle un rapport dialectique d'où elle reçoit de nouvelles déterminations, et si l'on tente, pour expliquer ce rapport, de suivre l'action dans son enchaînement, on voit que cette action elle-même est ambiguë et qu'elle se soustrait à une exacte détermination. Dans de telles circonstances, nous mesurons à quel point peut devenir hypothétique une tentative comme celle entreprise ici.

Si nous pensons malgré tout qu'elle peut se justifier, ce n'est que grâce à l'intention particulière qui a dirigé toute notre analyse: il s'est agi ici, non d'une présentation scientifique, philologique et intellectuelle des pensées de Dostoïevski, mais d'une rencontre avec un homme. D'un entretien avec cet homme — salva reverentia — sur quelques aspects de l'existence humaine, si toutefois la vie spirituelle est chose qui peut se réaliser dans un simple entretien.

Présenter ce qui ressort d'une telle rencontre, d'un tel entretien sur des choses qui nous importent à tous, tel est le dessein de ce livre; peut-être pourra-t-il apporter sa contribution à l'édification de l'Europe humaine et spirituelle, et par là à la connaissance de l'esprit et du cœur humain.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES

Introduction 5

Avant-propos: Le fait religieux dans le monde de Dostoïevski 21

I. Le peuple en route vers le divin 27

Le peuple 27
Les pieuses femmes 34
Paganisme 40

II. Les silencieux et la grande acceptation 47

Communauté et individu 47
Sonia Andreïewna 48
Sonia Semionovna 58

III. Les hommes spirituels 75

Le peuple et les hommes spirituels 75
Makar le pèlerin 77
Le Starets Zosime 88

IV. Le Chérubin 105

Aliocha Karamazov 105
L'Ange et la vérité 110

V. Les Révoltés 125

Le poème du Grand-Inquisiteur et son auteur. 125
La Légende 127
Le véritable plan d'interprétation de la légende 130
Le christianisme de la légende..... 133
Ivan Karamazov 141
Ivan et Smerdiakov..... 151
L'entretien avec le diable..... 157
Le sens de la légende..... 168
La légende et l'unité du roman..... 168

VI. Les Athées 173

Remarques préliminaires 173
Kirillov 175
Le fini et le néant..... 202
Stavroguine 208

VII. Un symbole du Christ..... 255

Position de la question..... 255
La personnalité de Muichkine..... 258
Sens de cette figure..... 265

Conclusion 303